趣谈样板戏：

金唢呐

死一昂、丫挺、打脖溜

看到诸位乱侃样板戏，又勾起了我对往事的回忆。原来想不掺合了，努把劲把我的"医学史"系列写完再说。上次我那个"读后感"系列啰啰嗦嗦写了将近 20 篇（现在收在了文集里），最后还是因为工作和家庭的事情荒废太多，只好像李铁梅一样"咬住仇恨强咽下"，算是给结了。这次估计又得啰嗦个十几集。其实，我也有自知之明，我的文字不耐看，属于 80 后们说的"一见钟情，再而衰，三而竭"，偶尔写两笔还行，看多了准腻。尽管如此，写起来还是没完没了。看来"树老根多，人老话多"，确实有它的道理。

本想把"医学史"都写完了再写样板戏这个话题，可看到人们说的这么热闹，弄得沙老太太和阿庆嫂居然还打了起来。把馋虫一下子给逗出来了，怎么都咽不下去。按照美国人民伟大领袖克林顿的说法就是：咽了，但没咽下去（据说当年克林顿竞选总统的时候，共和党质问他年轻时候吸过大麻没有，他的回答就是：吸了，但没吸进去。）。看到诸位这个样板戏系列，真是产生了一种难以按捺的冲动，顾不得"革命尚未成功，同志仍需努力"，把《被糟蹋的医学史》放一放，先唱段革命样板戏再说。反正写医学史也是瞎侃，也不是向期刊投稿，不存在什么"两周内修回，逾期将重新进入审稿程序"的问题。退一步说，就是这么撒手也没什么，胡适不也只写了半部《中国哲学史》和半部《中国白话史》吗？

进入正题（所谓正题，也是瞎侃）之前，想先对老芦、老唐说几句，把两位的立场、观点、方法抛在一边，只说态度。

对老芦我想提醒一句：现在您老好歹也是特首了，代表着一级组织，可注意不要犯"忘记了自己是一个特首，把一个自治区特首混同于一个普通的网友"之类的自由主义错误（典出毛主席语录），而且要注意说话和气。老唐也别太在意，人在气头上说话冲了些，别当回事。六、七年前就有人统计过，说是老芦的"道歉贴"，"检查贴"，"赔不是贴"是最多的（在百度输入"芦笛 赔不是帖"，即可查到），我看"机会主义分子，要改也难"（典出毛主席语录）。而且随着年龄的增加，有时会莫名其妙的发通脾气，我看他前几天好像还和老狼来过这么一次，我自己有时也是这样，经常是"无名怒火心头起"，过后一想，什么事情也没有。其实上网，不打不成交、不打不热闹，谁也别太当回事情。

这么一说，觉得如果鲁迅还活着，又免不了挨一通结实的痛打，"虽然是狗，又很像猫，折中，公允，调和，平正之状可掬，悠悠然摆出别个无不偏激，唯独自己得了'中庸之道'似的脸来。"，好在毛主席已经发话："以我估计，（鲁迅）要么是关在牢里，要么他识大体不作声。"，咱也跟着占回便宜，少挨点打。

老唐可能有所不知，样板戏对于我们，承载了太多的东西。是我们那个时期的唯一"娱

乐”，被外国人称为“蓝蚁之国”的唯一一点色彩，它带给我们的有苦难和悲伤，也有幸福和欢乐，还有很多难以名状的东西。海外居住的人们和大陆小青年们无论如何不能理解我们这代人和样板戏这种复杂的感情。比如说，前几天老芦告诉我已开设文集，并嘱咐我“一路上，多保重，山高水险；沿小巷，过短桥，僻静安全。”，80后们可能不知道在说什么，其实他是想通过《红灯记》的唱词提醒我：

上网发帖看气候，网络规定要记熟。（铁梅）

在这我也要跟老芦说两句：
困倦时留神门户防粗口，烦闷时等候网友抛绣球。
海川的事情你奔走，要为狼协分忧愁。（李玉和）

说起样板戏那可是我们年轻时代的精神食粮，我们的寄托，几乎是我们文化生活的全部，甚至是我们的知识来源。看到老芦连夜走上几十里山路就能借阅到卢梭的《社会契约论》，很是羡慕。我周围方圆几十公里恐怕找不到什么“《社会契约论》”，当时连听说都没听说过，我们中间曾经传阅过的“反动黄色”出版物我记着就是《基督山恩仇记》（现在好像翻译成《基督山伯爵》）、《外国名歌 200 首》、《革命歌曲大家唱》，公开出版的就是马恩列斯毛鲁，广播里就是八个样板戏，年年听、月月听、天天听，成了无论如何都抹不去的东西。强盗抢不走，小偷偷不去，只有那天去火葬场一起烧掉。脱离了样板戏、马恩列斯毛鲁语录，我连上网写文章都吃力（当然现在也很吃力）。

今天先胡说几句，刨个坑，以后在慢慢填上。

正如 sunlei 所言，老芦对“京剧、现代戏、西化京剧”分析的很全面，也很深刻、精辟，确实叫人佩服。在这里我再补充一句，样板戏和传统京剧还有一个区别，就是上口字和唱、念发音的问题，这还不仅仅人们说的“拖长腔”。

什么是上口字？简言之，即凡是京剧语言中与普通话声、韵（声调除外）不同的那些字，就是至今仍保留在京剧唱念中的那些古音、方言字，古音来自《中原音韵》（或“中州韵”）；方言来自鄂、皖、豫、苏等地。普通话中：声、韵母不能相拚的字有许多，京剧语言中如果出现这些的字，这就是上口字。

例如，声母 b、p、m、f 与韵母 ong 本来不能相拼，但京剧中“蹦”读 bong、“朋”读 pong、“梦”读 mong、“风”读 fong，这就是上口字。还有 siang，看一下下面《天女散花》中天女唱【西皮流水】的例子：

观世音满月面珠开妙相（siang），
有善才和龙女站立两厢（siang）；
菩提树檐匍花千枝掩映（yang），
绿鹦鹉与仙鸟在灵岩神献上下飞翔（siang）。

这里面相、厢、翔不读 xiang，而要读 siang。

依愚见，这陕西的 biangbiang 面也应该属于上口音。去过陕西的网友都知道，陕西民风民俗中有"八大怪"或"十大怪"之说，其中一怪即"面条像裤腰带"，指的就是 biangbiang 面。biangbiang 面是陕西面条的杰出代表之一，关中民谣曰："八百里秦川尘土飞扬，三千万老陕齐吼秦腔，吃一老碗 biangbiang 面喜气洋洋，油泼辣子少了嘟嘟囔囔。"据说 biangbiang 面的叫法和制作过程有关：把揉好的面擀成铜钱薄厚的大张，再切成寸宽的长条，两手抻起一条面，双臂舞动，用力在案上甩击，发出一连串"biangbiang"的响声。biangbiang 面的确切字形古今字典都查不到，但在每家卖 biangbiang 面的饭店门前，你都会看到一个偌大的招牌，上书一个斗大的字，笔画多达五十几画，陕西关中人不分老幼，都会脱口念出"biang"字的传统写法的：一点飞上天，黄河两头弯，八字大张口，言字走进来，左一纽，右一纽，左一长，右一长，中间来个马代王，心字底，月字旁，二个贼娃立在旁，座上车车走。
biangbiang 面的写法：
（ http://image.baidu.com/i?ct=503316480&z=0&tn=baiduimagedetail&word=%C9%C2%CE%F7+biangbiang%C3%E6&in=10809&cl=2&cm=1&sc=0&lm=-1&pn=2&rn=1&di=10170735632&ln=370&fr=&ic=0&s=0 ）

旧京剧发音不同不说，在"念"和"唱"的时候经常要把韵母和声母略微分开，好像是两个字，所谓高手，能够把声母与韵母过渡得自然浑成，不露痕迹，并没有两个字的感觉，但实际上是两个字的半连读。比如说"相"念起来给人的感觉就多少有点像"死一昂"。 所以，旧京剧里面的"相公"总是念成"死一昂公"，你如果念太快了不知道你在说什么，必须拿腔拿调才行。

为什么会有这种现象，我听到过两种说法（正确与否待考）.一是因为过去戏园子秩序很乱，音响效果又不好（甚至根本没有），这样只好拖长音，把韵母和声母分开。还有人说京剧是古典艺术，很多发音还停留在几百年前，生活中语言进化了，而舞台上的语言还没有变。这种现象在北京话里也有现成的例子：甭就是不用的连读。

还有，北京人打架经常说的一句话是"我抽你丫挺的!"，这在王朔小说里出现的频率极高。"丫挺"这个词是"丫头养"连读变化而来的。背景是清代有很多王府的少爷拈花惹草，把丫头的肚子给弄大了，丫头被太太赶出大院，孩子出生后没爹，被人嘲笑辱骂。所谓"我抽你个丫挺的"，就是"我揍死你这个被赶出大院的、没爹的私生子"。

还有一种说法，说英语的字母 w（打脖溜）发音最早是 Double U（因为形状是两个 U 在一起），以后连读成了"打脖溜"。请海外侨胞们代我考证一下。

由于样板戏"念"和"唱"都是普通话，所以老戏迷都觉得没味，就跟看钢管舞女穿着羽绒服演出一样。样板戏里面多少还保留点"韵味"是《沙家浜》里的马长礼（四大须生之一马连良的义子，演的是刁德一）的唱腔，还有那么点意思。比如"适才呀听得司令讲"， 细听他唱的时候，这里的"令"，发音好像是"乐英"，不是"令"；"讲"发音好像是"激扬"，不是"讲"。而且把声母与韵母过渡得也很自然，天衣无缝，多少还有点"马派"的味道。所以，自认为水平高的老票友们在公园依依呀呀都唱"老戏"，不屑唱样板戏，如果非唱不可的时候大多选择《沙家浜》。

还有些老演员，在样板戏里连个角色都找不到。《杜鹃山》是于 1964 年上演的现代

京剧，剧中贺湘（后改为柯湘）由赵燕侠扮演，"乌豆"（后改为雷刚）由裘盛戎扮演，全剧完全用京白，是后来"样板戏"的先声。这些老演员不能适应，看过的人都反映听起来总有些怪怪的，"拿腔作调"的让观众难受。而堂堂的四大须生之一马连良只能在剧中扮演一个不太起眼的小角色，抗大旗的郑老万。剧中马连良主要的"念白"就是对雷刚的一句台词；"队长，我给你提个意见。"，已全无"设坛台，借东风相助周郎"的那种自信潇洒，那种令人沉醉的豪情。尽管这样自甘轻贱，最终也没躲过"文革"那场灾难。《杜鹃山》后来拍电影时候换成了杨春霞演柯湘，马永安演雷刚，非常成功，比那些老艺术家们强多了。

还有更邪乎的，有个演员实在找不到合适的角色，就自己改编，塑造个角色，结果还招来了大祸。什么角色？沙爷爷。

这件事我放在下一集再说吧。

沙爷爷与塔利班

人们形容网络人际关系是"海内无知己，天涯若比邻"，别看在一起聊得开心，说得热闹，打得难解难分，可到头来，蒙面上网的写手个个都是"身份不明，生卒年月不详"。我曾经在网上看到过这样的帖子，说某年由 X 网站评出的网络 N 大高手之一图雅可能已经驾鹤西去了，理由是很长时间不见他的文章了。莫非人家就不会戒网、改名？或者得了半身不遂、老年痴呆？可网友都认同这种说法，跟帖表示沉痛悼念，可能这就是网络！不过即使在网上，一谈起过去的事情，几个回合下来彼此的年龄也能猜个差不多。就像芦老暗示的，我的年龄大概就是在芦老和河老之间。现在小青年也有喜欢样板戏的，他们是但绝不会有我们这种感觉，一提起来就有一肚子的话要说。

文革结束后，我有个远房的姑姑来到我们家住了几天，她曾经在戏曲圈子里混过，说起了四大须生之一奚啸伯和他饰演沙爷爷的故事。后来我看了章怡和写的《空一缕余香在此——奚啸伯往事》，里面根本没提这事，前几天问了几位文艺圈的朋友，都说听说过回事，但具体是谁就记不得了，我的那位远方的姑姑也已经故去了，一切无从考证。稳妥起见，姑且称老生吧，免得惹官司。

这位老生属于发自内心地感谢党、政府、领袖的老艺人，人家可不是光嘴上说说，不是来自喉咙，而是发自上中下三焦、五脏六腑、丹田的声音。道理很简单：一是新中国让他扔掉了烟枪，二是带来了秩序。第一个问题就不多说了，章怡和文章里写的很细，过去艺人不少人都好这一口，包括马连良，49 年以后都被强制戒了毒。第二个问题诸位也在"普世价值观大讨论"中说的非常透彻了。这些艺人不管怎么红都属于弱势群体，在混乱年代有发言权的还是枪杆子，所以艺人受军阀丘八、地痞流氓的欺负。按老芦的说法，他们希望有个"暴力机构来压制个体暴力的泛滥，使得人类正常社会活动可以进行。"，因此，这时候强权国家的出现是符合他们的利益的。

后来这位老生糊里糊涂成了右派。他本人倒没什么右派言论，而是另一个大右派发言时他做了记录。定了右派以后，老生在北京呆不下去了，到了一个地方京剧团，

谁料想当地还把他当个宝，对付了个剧团副团长的差事。此等右派，确实还不多见。根据我的观察，这些倒霉大腕、过气名角、落魄英雄们在小地方混得都不错，地方拿他们当盘菜，小日子过的有滋有味的。80 年代我看日本电影《远山的呼唤》时，里面的男主角通缉犯为躲避人命官司，在偏僻农村和一位寡妇过起了无奈而温馨的小日子，就联想到我在县城、农村看到的这些倒霉的老右们。

老生到地方后，又焕发了第二春，还排演了很多现代戏。这其中就包括《沙家浜》。

京剧《沙家浜》是从沪剧《芦荡火种》改编来的。最开始只是优秀剧目，在拍成电影之前，一直在不停地改，比如我前边提到的让沙奶奶搞计划生育，把沙七龙改成了沙四龙；原来县委书记姓陈，可能原型人物出了什么问题，改姓程了。原来新四军只是和忠义救国军斗，跟现在的爱国青年一样，主要是收拾曲线救国的汉奸，后来成了新四军直捣日军司令部，还活捉了日本鬼子黑田大佐，所以郭建光的"奔袭"唱词也由"要消灭胡传葵汉奸匪帮",改成"要消灭日寇、汉奸匪帮"。也有改得精彩的，比如郭建光唱段《朝霞映在阳澄湖上》，在沪剧中根本没有，后来江青插手后在京剧里面加上去了，原唱词为：
朝霞映在阳澄湖上，芦花白，稻谷黄，绿柳成行。全凭着劳动人民一双手，画出了锦绣江南鱼米乡。

京剧《沙家浜》由北京京剧团演出后，张春桥邀请沪剧《芦荡火种》的剧作者文牧等一批人开座谈会，征求意见。会上，书生气十足的文牧直言不讳地对郭建光的唱词提出自己的看法，说"芦花白、稻谷黄、绿柳成行"一句不妥，这三者的颜色分别属夏、秋、春三个季节，绝不可能在郭建光眼中同时出现。

这下子闯了大祸，他做梦也没想到"样板戏"的唱词是"旗手"江青钦定的。过了不久他就以"恶毒攻击文化大革命旗手、破坏革命样板戏"的罪名被关进了"牛棚"，成了"现行反革命"！

文牧虽然成了反革命，但江青、张春桥一伙对这"反革命"的意见不得不重视，这违背自然规律的唱词最后改成了"芦花放，稻谷香，岸柳成行"。这么一改，无论意境和韧韵，都大不一样，不光有视觉，还有了嗅觉，色香味俱全，我认为效果非常好。但就单拿季节来说，即使去掉了白、黄、绿三种颜色，问题依然存在：芦花只有白才能放，稻谷只有黄才能香，改来改去，只是从中拿掉了一个春季。

样板戏还一个特点。里面很少有两口子同时出现的，先说阿庆嫂，江水英，柯湘，这样板戏中的三大美女主角：

《沙家浜》中阿庆嫂的老公自然叫阿庆，按剧中交代，是我党的地下交通员。阿庆嫂撒谎说和她拌了两句嘴，去上海跑单帮去了。要再问的深一点，估计就是往各茶馆倒腾茶叶，顺手再捎点瓜子花生什么的。胡传葵好像和阿庆还很熟，因为一见面就问阿庆的近况，还在旁边拍曲线马屁：这个阿庆，就是脚野一点。意思是说，这个阿庆不恋家、开拓精神强，是个干事业的男子汉。

《龙江颂》中江水英的老公大概是驻守中 X 边界的军人，从来没露过面，这是人们

从她家门口挂着那块"光荣军属"的牌子猜出来的。她本人作风也像是当过随军家属。

《杜鹃山》的柯湘两口子一起从井冈山下来，还没到杜鹃山丈夫就被毒蛇胆给干掉了。虽然没有露过面，好像两口子感情不错，因为雷刚的妈妈说了句"结婚三载的贴心人"。

美女们尚如此，其他人更惨，年轻一点的都是单亲家庭：《智取威虎山》里常宝有爹没娘，勇奇有娘没爹，爹娘凑齐的很少。什么沙奶奶、李奶奶更都是孤身一人，连个两地分居的丈夫都没有。不知老生是觉得沙奶奶孤单还是自己不甘寂寞，心血来潮就给沙奶奶配了个沙爷爷。其实也没什么太多的戏份，就是站在郭建光、程书记旁边，在灯光的余辉里频频点头做尊敬状，或者看着小伤员做心疼状，要么跟群众、伤员们一起亮相做军民鱼水情状。

文革开始以后，老生和其他老艺人一样被打成了牛鬼蛇神，其中在批斗会上，出现了这样的经典的对话：
造反派（气宇轩昂状）：老实交待你的罪行，你恶毒攻击文化革命旗手、破坏革命样板戏，目的何在？
老生（战战兢兢状）：我用我的人格保证，我是衷心拥护文化大革命，热爱样板戏的。
造反派（怒不可遏状）：住嘴！贩卖封资修的牛鬼蛇神哪里还配谈什么人格！
革命群众（群情激愤状）：打到 XXX！XXX 必须老实交待！

老生（深思熟虑状）：那我就用我的良心保证......
造反派（不可理解状）：什么？狼心狗肺也能拿来做担保？你黑心大右派还有良心？
革命群众（血管喷张状）：XXX 狡猾抵赖绝没有好下场！

老生（无可奈何状）：那用我的脑袋总可以吧......
造反派（莫名其妙状）：狗头？同志们听听，他居然说用他的狗头......
革命群众（大快人心状）：砸烂 XXX 的狗头！敌人不投降就叫它灭亡！

后面发生的事情老帮菜们都熟悉，是一顿臭揍。

后来老生成了半身不遂，77 年去世了。

我看推出样板戏带来的恶果之一，就是把艺术变成了宗教，而且是要疯狂消灭异教徒的中世纪宗教，原教旨主义宗教。所谓异教徒（即毒草），包括所谓的封资修，也包括像《夺印》、《箭杆河边》这些由"文艺黑线"拍的戏，其实这些都是"左的不能再左"的东西，只因为是中宣部这个"阎王殿"搞出来的东西，所以统统都不能要。样板戏后来就成了圣经一样的东西，神圣的一点都不能改动。几年前我到国外出差时在电视里看到某外国记者讲述他在阿富汗听说的故事。说是有个塔利班妇女带着面罩出门买菜，由于看不清豆角是老是嫩，黄瓜是挺是蔫，就撩起来面罩看了一下。谁料想被一旁的积极分子们看见，一顿乱棒给打死了，旁边的人还往尸体上吐唾沫。不知怎么，我一下就想起这个因沙爷爷而创下大祸的倒霉老生。

有人说样板戏是"文艺百花园里绚丽的瑰宝",我看如果改成"文化荒漠里绚丽的圣经"可能更合适一些。

谁是"角儿"?

这阵子特别忙,有时间就想着紧赶把自己刨的坑填上,芦区的其他文章顾不得细看。今天周末,饭局以后已是微醺,别的事情也干不了什么了,就把芦区这个版面的文章认真拜读了一遍。真是"不看不知道,一看下一跳",原来北徙网友提出了"芦区三宝"的重要理论,老芦和老河也就此做出了重要讲话,形势逼人啊!我下面就把这些重要讲话的中心思想叙述一下:

北徙说:芦老,金老,河老是本区三宝,呵呵;

芦笛赶紧说:他俩是人参、貂皮,我是乌拉草;

河边也很谦虚:谢谢老芦的鼓励,我和老芦根本就不在一个挡上。我既没有系统的知识结构,也没有老芦老金的文笔;

北徙又提示说:人参、貂皮当然是宝贝,不过似乎也还算常见,正经乌拉草我从未亲睹过。嘿嘿。

真不知道现在该说什么,再说就显得虚假客套、见外了。

我和老河的差距,明摆着是业余和专业的差距。业余玩票玩得的是"味",是"彩",真实水平未必有多高。我们一块下乡的有个音乐爱好者,小提琴拉的非常好,熟练不说,还有激情,浑身上下都是音乐,一天到晚如痴如醉的,拉琴时身体晃动的速度不亚于手指速度。他甚至可以把左右手反过来拉:左手持琴弓,右手按琴弦(业余的好像都爱玩这手,我后来也遇到过手风琴反过来拉的:左手按键盘,右手打贝司)。把我们唬得一愣一愣的,以为这就是大师,他自己也动辄就说要报考国家级的音乐团体。后来地区文工团来我们公社慰问演出,他在后台要跟人家切磋琴艺,上来就拉《新疆之春》,以为这是什么高难度曲目。没料想刚拉了一半就被叫停,人家说是实在看不下去了,里面毛病太多,随手指出十几条,告诉他回去找点"音乐 ABC"之类的书好好看一下,并给他示范拉了一遍。临走时还特别告诉他,以后再有专业团体来,千万不要拉出一幅切磋架势来,别人问起来就说"刚学,基本上还不会"。我看河边网友的文章也是这样,人家都是些有分量的文字,不是我这些花里胡哨的东西,我的文章也就是凑个热闹。

关于老芦我写了很多了。《芦笛文选读后感》十大几集就在《金唢呐文集》里放着,实在不好再说什么了。我只是想说在这个自治区里,老芦是当仁不让的"角儿"。现在论坛这么多,干嘛人家到你芦区来?看"角儿"来了。谈起新戏和旧戏的区别,其中之一就是旧戏靠的是"角儿"。情节、布景都在其次。当然光有您这么一个"角儿"也搭不起班来,其他网友像河边、北徙、小钟、老虚、老杜、小孙、小 P 等很多网友也可以当"角儿",这台戏才能唱起来。老芦骂人多了去了,没人站出来说话,为

什么前几天唐网友走有那么多人挽留，加人还发出邀请，"我看唐兄 就不要走。有空就上芦（驴）坛 多踢踢 驴屁股。"。实际上区民们看出来了，老唐唱功虽然差了点，但戏份不少，好歹也是个"角儿"。没几个像样的"角儿"，这个戏班子长不了。当"角儿"我不行，上场时间保证不了，功力也有限，只能当个配角。具体说，像《沙家浜》里的程书记，我唱就最合适，我原来在公社宣传队的时候，就排演过样板戏，唱的就是程书记，这也是我将来在这个自治区的努力方向。《沙家浜》里的程书记露面不多，唱腔也就四句，但唱词很好（尤其适用于现在的心理治疗），演员也唱得字正腔园，韵味十足：

病情不重休惦念，
心静自然少忧烦。
家中有人勤照看，
草药一剂保平安。

当然光有老芦这么一个"郭建光"也搭不起班来，还需要阿庆嫂、刁德一、胡传葵，这台戏才能唱起来。

说起《沙家浜》，原来正面人物的"角儿"就是阿庆嫂，靠着在生意场上练就的"眼观六路，耳听八方，胆大心细，遇事不慌。"，指挥新四军，玩弄忠义救国军，整个戏郭建光事不多，主要是在那养伤，"一日三餐有鱼虾"、"一觉睡到日西下"（后来发现"这鸡头米和芦根不是也可以吃嘛"）。最后消灭胡传葵也是趁着老光棍结婚娶媳，阿庆嫂当婚礼主持，郭建光带人化装成各行各业的人混入送新娘的队伍，前前后后完全听从阿庆嫂的指挥。最后使出看家本事将敌人灌醉，郭建光等趁着对方喝多的时候开始亮家伙解决战斗。后来这些戏全取消了，改成了"正面打入"的"奔袭"。整个热热闹闹的"闹喜堂" 场面就变成了郭建光的四句话：

说什么封锁线安哨布岗，
我看他只不过纸壁蒿墙。
眼见得沙家浜遥遥在望，
此一去捣敌巢擒贼擒王！

老芦的《样板戏》系列虽然提到过改编这些事情，但说的很粗，其实《芦荡火种》改为《沙家浜》、"闹新房"改为"奔袭"是缘于这段语录：

"伟大领袖毛主席观看了京剧《芦荡火种》后幽默地解释道：'芦荡里都是水，革命火种怎么能燎原呢？再说，那时抗日革命形势已经不是火种，而是火焰了嘛'。（戴嘉枋：《样板戏的风风雨雨——江青•样板戏及内幕》，知识出版社，1995 年）"然后根据毛泽东的指示，剧名改为《沙家浜》。我现在也不知道什么地方"幽默"，人家剧作者说的"芦荡火种"是指怎么把 18 个伤病员保护下来，是所谓"在芦苇荡中保存革命火种"的意思，跟"抗日革命形势"有什么关系？

毛泽东还指示：要以武装斗争为主。几天后，江青到剧团说："突出阿庆嫂？还是突出郭建光？是关系到突出哪条路线的大问题"。突出阿庆嫂就是突出刘少奇负责的白区地下斗争，突出郭建光就是突出毛泽东领导的红区武装斗争。因此，作品如何修

改的问题，已不是一个艺术问题，而是一个政治问题："从《芦荡火种》到《沙家浜》，意味着京剧革命向纵深发展，而阶级敌人的破坏也越来越疯狂。……他们的目的，就是要颠倒武装斗争和秘密工作的关系，把秘密工作凌驾于武装斗争之上，要由秘密工作来领导武装斗争。……《沙家浜》的英雄人物的塑造过程中，贯串着两个阶级、两条道路、两条路线的斗争"（北京京剧团《沙家浜》剧组：《〈在延安文艺座谈会上的讲话〉照耀着〈沙家浜〉的成长》，《红旗》杂志，1970 年第 6 期）。

修改后，郭建光也成了"角儿"，虽然郭建光在舞台上的戏份（在舞台上占据的时间）足以与阿庆嫂平分秋色，甚至超过了阿庆嫂，但还是无法改变阿庆嫂在观众心目中的地位，真正的"角儿"还是演阿庆嫂的洪雪飞，在那个年代迷倒了无数观众。

为什么，因为她是样板戏中所有女性中（包括红色娘子军全体穿裸露服装的少女）唯一"风韵犹存"的女人，尽管是个系着围裙的"半老徐娘"。

我们那个年龄还不知道喜欢阿庆嫂这类漂亮的"熟女"（据说这词是从日本传过来的，请日侨考证一下），因为穿上围裙什么曲线都看不出来了。最让我们销魂的还是电影里的国军女谍报员（或女秘书、中央日报记者等），看着人家衣着得体，步态轻盈，曲线清晰，上身穿一件储黄色的呢子军装或皮茄克，下身套一条紧身的马裤和一双马靴，同一头乌黑的长波浪烫发十分相配，不但风骚迷人，还有一股军人的飒爽英姿。最难得的是那种良好气质与教养，善解人意，什么时候也不多说话，只是偶尔轻轻地来一句：军座，总裁来电。

传统京剧与样板戏——我看芦、杜之争

看到老芦和老杜讨论样板戏和传统京剧的帖子，我想可以从这么三个方面比较一下：宣传功能、娱乐功能和艺术性。对传统京剧我是个连票友都算不上的外行，按说不该置喙，后来发现猛批京剧的民国文人们很多比我也强不了多少，比如鲁迅自称在 1902 年至 1922 年的 20 年间，总共看过两回京剧，写下几句感想，人们至今还奉为圭臬。我至少比他老人家还多看过几场折子戏，也来说几句。

传统京剧的宣传功能很弱，这方面根本没法和样板戏比，这可能也是江青要改造京剧的重要原因。传统京剧有些没什么内容，很像西方的"无标题音乐"，像武戏《三岔口》《十八罗汉斗悟空》，基本就是表演杂技、舞蹈和武术，还有像"缓缓的《天女散花》，扭扭的《黛玉葬花》"，完全是看"角儿"的即兴发挥。有些虽然有点故事情节，无非就是宣传忠孝仁义礼智信，与革命理想相距甚远（现在搞和谐社会倒是用的上）。虽然也有几部写农民起义、鼓动造反的，但节奏太慢，语言难懂，看多少遍才能看出点名堂来，很难用它来宣传群众、教育群众、发动群众，就指望这些去打土豪分田地，我看悬。

清末民初，中国"进步"文人知道京剧在中国观众多、影响大，所以对京剧的宣传功能看得很重，文化精英们认为要革命，就要先革文艺的命。那个时候他们其实已经有了宣传阵地的概念，"文化精英不去占领，民间艺人就会去占领"。像陈独秀、柳亚子就对传统京剧提出批判，他们认为京剧的内容大都以帝王将相、才子佳人为主，

脱离现实生活太远，没有"源于生活，高于生活"，形式上也陈旧迂腐，也就是现在说的"软、懒、散"。于是谭鑫培、梅兰芳等当红艺人也都为适应局势编演了许多反映现实生活的时装新戏。辛亥革命开始以后，很多艺人也不甘落后投身革命，试图通过戏曲给老百姓进行革命的启蒙，用戏曲救国，像编快板书、数来宝一样，逮着什么唱什么，把当时当地的时事新闻、政治事件都搬进戏曲中来，以戏曲的形式大讲革命道理，通过大量地编演新戏来宣传革命。当人们都被革命大好形势冲昏了头脑的时候，旗手鲁迅的眼光很毒，心也很冷，他认为根本不可能。根据郁达夫回忆："在上海，我有一次谈到了茅盾、田汉诸君想改良京剧，鲁迅根本就不赞成，并很幽默地说，以京剧来救国，那就是'我们救国啊啊啊'了，这行吗?"。我甚至闭上眼就能想像出绍兴师爷说话的样子来，一定很滑稽，肯定有喷饭的效果。结果就是鲁迅预测的那样，戏迷不喜欢"宣传版"的京剧，这些"新剧"慢慢地就销声匿迹了。对传统文化、戏曲的批判，在知识界里影响很大，但是对观众影响不大。批归批，演员照演，观众照看。京剧又恢复原来的样子，仍旧和以前一样，管你是什么专制、共和，脸谱照勾、兰花指照翘，还是依依呀呀地唱自己的帝王将相、才子佳人。

几个"以批判传统文化为己任"激进文人不但没成什么气候，而且二、三十年代还成了京剧发展的黄金时代，捧角儿的风气就是那个年代逐渐出现的：在京剧史上产生了以梅、程、尚、荀为代表的四大名旦，以余、言、高、马为代表的四大须生。很多名角都是那个时代唱红的，几个"角儿"们，天才地、创造性地、全面地继承、捍卫和发展了传统京剧，把传统京剧提高到一个崭新的阶段，很多精品也是那个年代问世的。可以说，那时候真正做到了提高与普及的统一，总统百姓、文人墨客、武夫军棍都看，连重点扶贫对象阿 Q 也能哼几句"我手持钢鞭将你打"。可见文艺批评不可怕，怕的是政府参与。

至于宣传群众、教育群众、发动群众的任务，就交给了话剧。像 30 年代的《放下你的鞭子》效果就非常好，想说什么就说什么，想怎么说就怎么说，直截了当，用不着再玩哐哢哐哢哐哐哢，"我们救国啊啊啊……"。写到这儿，我想到了当代以鲁迅传人自居的方舟子，没学会鲁老夫子这套"幽默"（实际上是刻薄），实在算不得鲁迅的传人。

中共方面对流行大江南北京剧当然不会放过，我党（国民党也是一样）高层不管什么文化层次，都有一帮铁杆戏迷。比如说，共产党领袖毛泽东就爱看京剧，尤其是京剧里面的"造反戏"，像《打渔杀家》就最爱看，还爱引用。他曾经对一位起义的原国民党将领讲，"肖桂英（《打渔杀家》里的人物）一度动摇过，后来醒悟过来了，终于一起去复仇，这就好嘛!我把你比作肖桂英，肖桂英终于是革命了。"，借此向国民党降将说明，革命不分前后，造反不分早晚。据官方报道，红军长征到延安后，有一回看戏，演的是唐僧取经的内容。毛泽东突然对身边的一个民主人士说："唐僧西天取经谁最坚定？唐僧。谁最动摇？猪八戒。"接着他指着坐在他左边只隔一个座位的张国焘，说："他就是长征路上的猪八戒。"张国焘闻言大怒，哐啷一下站起来，向剧场外走去，骂了句："无耻。"毛泽东面不改色。只听见哐啷又一声响，一个身材高挑的人拔地而起。他对张国焘厉声道："你住嘴！"，他就是刘少奇。50 年代观看《白蛇传》时，面对白娘子的遭遇伟大领袖竟流下眼泪，不顾身份，在剧场上站起来大喊："不革命行吗?"。演出结束后，他仍余气未消，不肯与饰法海的演员握手。

延安文艺座谈会后，延安平剧研究院对旧剧的"推陈出新"，走的是借古喻今的路子。他们根据《水浒传》中的故事，于 1943 年和 1944 年分别创作演出了新编历史剧《逼上梁山》和《三打祝家庄》，这两出戏的问世，据党的文件说是"为旧剧的改革树立了典范，为京剧的发展开辟了新的道路。"。伟大领袖看了平剧（即京剧）《逼上梁山》后，极为兴奋，欣然命笔，写信给宣传干部杨绍萱、齐燕铭："看了你们的戏，你们做了很好的工作，我向你们致谢，并请代向演员同志们致谢！历史是人民创造的，但在旧戏舞台上（在一切离开人民的旧文学、旧艺术上），人民都成了渣滓，由老爷太太少爷小姐们统治着舞台，这种历史的颠倒，现在由你们再颠倒过来，恢复了历史的面目，从此旧剧开了新生面，所以值得庆贺。你们这个开端将是旧剧革命划时期的开端，我想到这一点就十分高兴，希望你们多编多演，蔚成风气，推向全国去！"。一开始，共产党方面就是遵循这个路子，即利用、改造、提高的方式，利用历史剧，含沙射影、指桑骂槐，按毛泽东的话说，就是"利用京剧反党（国民党）颂党（共产党），是一大发明"。后来吴晗又遵循这个路子搞了新编历史剧《海瑞罢官》，没想到拍马屁拍到了马蹄子上，"机关算尽太聪明，反误了卿卿性命"。

实际上，利用传统京剧为政治服务，中共也没搞出什么名堂。主要问题在于人们的联想能力有限：普通百姓看《逼上梁山》，怎么也看不出伟大领袖说的那些道理来。若这就算"把颠倒的历史颠倒过来"，恐怕轮不到延安文艺工作者，原创施耐庵往哪儿放？而且，传统戏曲不光都是"老爷太太少爷小姐"，写小人物的有的是。大概看《白蛇传》能流涕而起，得出"不革命行吗?"结论的，普天下只有伟大领袖一人。人们看得是缠绵悲怆的爱情故事，说白了是人妖恋、三角恋、生死恋，年轻人看完回去后不方寸大乱就算意志坚定了，谁也不会想到"不革命行吗?"，只会得出"不恋（乱）爱行吗？"、"不泡妞行吗？"的结论来。看《西游记》猴戏，完全就是看热闹，最多是联想到动物园的"真猴"，是"人像猴还是猴像人"，谁还没事还想路线斗争中谁是孙悟空、猪八戒，谁是唐僧。再说，您按照伟大领袖的思路发挥一个试试："唐僧西天取经谁最坚定？唐僧。"接着指着墙上的主席像说："您老人家就是长征路上的唐僧。"，后面发生的事情大概是：革命群众闻言大怒，哐啷一下站起来，不是什么"向剧场外走去"，而是立刻砸烂狗头。

所以，中共搞宣传也不用这些，知道要想"组织起千千万万的民众，调动浩浩荡荡的大军"，靠传统京剧根本不行，最后真派上用场的还是《白毛女》之类的我党独创的东西。那玩意确实管用，据说部队演《白毛女》的时候，看一半就有战士端着枪往台上冲，要枪毙黄世仁，解救喜儿，这样的战士到战场上不打胜仗才怪。样板戏这点确实了得，把京剧的宣传功能发挥到了极致。几部戏过后就叫人血管贲张，爱党爱领袖爱到海枯石烂，恨阶级敌人恨得牙根发痒，完全是"咬住仇，咬住恨，咬住仇恨强咽下"的感觉。我自己当年看样板戏《智取威虎山》，几遍过后我居然慢慢也有了这种渴望：什么时候"自己的队伍来到面前"，好一起跟着去"打土匪、进深山、救穷人、脱苦难"，后悔自己没有赶上那战争的好时代。所以就希望世界大战早日爆发，而且希望"大打、早打、打核战争"，那真可以说是"早也盼，晚也盼，望穿双眼"。现在回想起来觉得还很好笑：说起来那时候也是十七、八岁的人了，怎么就没想到战争会死人，而且很可能就是自己或自己的亲人。这可能就是我们宣传的威力，让人丧失了正常的判断力（我觉得老芦常用的"common sense"就是这个意思，这么翻译可能比"常识"更靠谱），甚至是本能。

待到我后来下乡，有一天真的"自己的队伍来到面前"，是两个穿四个兜的年轻部队干部（估计是瞎参谋、烂干事一类的角色），传说是来招文艺兵的，公社宣传队的几个"角儿"很是兴奋了一番，吊嗓的吊嗓，拉琴的拉琴，把看家绝活整整折腾了一晚上。准备第二天一见面，马上"动听的歌儿飞出心窝窝"。谁料想人家是来给一个"革军"子弟办入伍手续的，不是来"救穷人、脱苦难"的。弄得那几个准戏子直呼上当，"亲人那，我不该青红不分皂白不辨，我不该将亲人当考官羞愧难言"。这些都是闲话，扯起来太多了，暂且不表。

就样板戏和传统京剧的娱乐性和艺术性而言，依我看，样板戏的娱乐性很强，通俗易懂，人物背景简单清楚，容易上道；但传统京剧的艺术性要超过样板戏，也就是说"耐看"：可以坐下来慢慢反复品味、把玩，一旦入门，就可以把人搞得如痴如醉，爱不释手。

传统京剧没有资金和人才上的优势，戏班子基本上是投资大、效益差的项目，戏班子的优势是有时间和自由。对戏班子来说，增加成本的事情都要非常慎重。自己怎么折腾自己都行，压腿窝腰吊嗓子，照着死里折腾，为得就是吊起观众的胃口。但千万别提增人添设备，增加一个人意味着增加一张嘴，几个角儿靠着身上这点功夫，要多买道具、多养活人，不是个容易事儿。所以老芦举例《空城计》，说唱词粗糙确实不假，因为艺人们掏不起那份稿费，再加上文人不肯屈就，有相当数量的京剧是没什么文化基础的演员和民间作家编写出来的。二、三十年代以后，传统京剧之所以有较大发展，一个是因为黄金十年经济发展（那也是京剧的黄金十年），另一个原因就是一些文化精英开始参与创作，戏子们（演创人员）逐渐脱离了王八和吹鼓手的行列。像老杜提到的《锁麟囊》就是三十年代末由职业剧作家翁偶虹（后来创作红灯记那位）搞出来的，现在不提程派青衣则已，一提保准拿《锁麟囊》说事，水平确实不错。如剧中人薛湘灵的这段长短句唱词："轿中人，必定有一腔幽怨，她泪自弹，声续断，似杜鹃，啼别院，巴峡哀猿，动人心弦，好不惨然。"，一看就是文化人写出来的。

五十年代初的京剧繁荣也是这个背景，一是因为不打仗了，饱经战火蹂躏的百姓要看戏，中国老百姓对生活的要求据说就是"一要吃饭，二要看戏"；再是由于国家相继建立了一批国营、民营公助以及民间职业剧团，加大了资金和人员的投入，更多剧作家相继参加了京剧创作行列，对传统戏进行了整理、改编，并编创了一批新剧目，出现了《将相和》、《野猪林》等大批优秀剧目，充分体现了社会主义国家调动整合资源，集中精力办大事的特点。

投资少、规模小的戏班子怎么办？少花钱、多办事，不花钱也办事：玩"象征艺术"。它的表演艺术更趋于虚实结合的表现手法，最大限度地超脱舞台空间和时间的限制，像"两三步万水千山，四五人千军万马"，实际上是无奈之举。对这种京剧表演中的象征艺术，鲁迅很不以为然："脸谱和手势，是代数，何尝是象征？除了白鼻梁表丑角、花脸表强人、执鞭表骑马、推手表开门之外，哪里还有什么说不出、做不出的意义？"。其实还真有：像传统京剧中万能的"一桌二椅"，就这么三个道具，有时是皇帝的龙书案，有时是官府的审案桌，有时是普通人家里的桌椅；有时还代表一条船、一座桥、一座山或者什么其他的障碍物。"说它是什么，它就是什么，不是什么

也是什么”。他们也知道真家伙好看，但置办不起，只好玩象征。但是艺人们大多是苦水里泡大的孩子，能吃苦，折磨自己不含糊。像韵白要念得有滋有味，吐字发音还得有个性，为了吸引观众，标新立异，尽量把戏唱得与别人不一样，让人感到有新意，有"玩意儿"。还有举手抬足，包括老芦说的抖胡子、抡头发、甩袖子、晃帽翅、摇扇子都属于"不花钱，也办事"，可以可着劲的折腾，最后到了"无声不歌"、"无动不舞"的境界，算是折腾到了极限。唱腔也是属于"折腾自己"的活，所以排练时要反复推敲，以便在舞台上做到"声声入耳、句句动听"，让观众可以在烂熟故事情节的情况下反复看，不厌其烦地看。可以说，老艺人的家产都是这么一字一句、一板一眼、一招一式挣来的。

昨天（2008 年 1 月 8 号）晚上，中央六台上演传统京剧派成的电影《对花枪》，我一边吃饭，一边有一搭无一搭地瞅几眼。忽然屏幕上传来了姜桂芝老太太（剧中女主角儿，六十郎当岁）一阵银铃般的笑声，像我这个外行也就罢了，真要是碰到老戏迷，恐怕又得品味一番。这种笑在日常生活中根本听不到，所以显得格外艺术。而传统京剧把"大笑"也发挥到了极致，恐怕不同角色、情景，怎么笑都有讲究，不同流派的强弱、高低、长短，是来自丹田还是脑后，也有区别。据说名角尚长荣在《贞观盛世》哈哈哈哈哈哈——，由弱渐强，开怀大笑，持续了 20 多秒，《智取威虎山》杨子荣的扮演者童祥苓也有精彩表现。因为是过去童家班的底子，在这方面就功夫了得。在《甘洒热血写春秋》的一段大笑，就足以"让魔鬼的宫殿在我这笑声中动摇"（革命烈士诗抄）。下面就把它写在下面：

《甘洒热血写春秋》
今日痛饮庆功酒，壮志未酬誓不休。
来日方长显身手，甘撒热血写春秋。
音乐过后，随之出现的一阵胜利的大笑，哈哈哈哈...。

说起来，这段《甘洒热血写春秋》也许是实用价值最高的一段京剧唱段。这段唱不光在京剧演唱会上唱，因为歌词相对中性，还在各种晚会上唱，而且几乎所有的卡拉 OK 的曲目单子上都有，这段唱还时常做为安可曲（即加唱曲，encore）或最后一首保留曲目，把气氛推向高潮。和文艺界一起喝酒，在酒桌上劝酒也有用它的。我们学校前年评估得了优秀，学校开庆祝晚会第一个节目大合唱就是它。虽然唱的都不错，只是我听着还少点什么，思来想去，就是缺后面的哈哈哈哈...，由弱渐强，持续了数秒种的开怀大笑。

连留学生也不忘这段，漂洋过海还带着它，还翻成了英语，后面还不忘 Ha，ha，ha...。只是我试着唱过几次，根本无法随字行腔，估计是恶搞，不信诸位试试：
Big cheers to my promotion.
Resolution's got to be fulfilled.
I will reveal my own skill
to write history with my blood!
Ha, ha, ha...

象征艺术还可以给人无限遐想：往前伸手，可以是"举手推开窗前月"，也可以是"投石冲开水底天"。时间长了，就成了一定的程式，不懂行就不知道在干什么。像鲁迅

看京剧后给他留下的印象"无非是咚咚咣咣的敲打，红红绿绿的晃荡"，"一大班人乱打"，"两三个人互打"。鲁迅甚至不承认京剧是戏，认为它只是"玩把戏"的"百纳体"。而在老戏迷看来，那一招一式，都暗藏着气象万千，令人着迷。鲁迅说的也不差，京剧就是吸收了很多杂技和武术的东西，像走边（行夜路）、旋子（凌空翻转身体）、铁门槛（单手提脚，反复跳跃）、矮子功（屈膝快步走）等特技都是，有些京剧武生比专门练武术的功夫还好。像矮子功，即所谓"站没站相，坐没坐相"，在我这个外行看来就是"行走着的骑马蹲裆"，完全就是高难度武术动作。

有句话叫"好武功打不过烂戏子"，辛亥革命时，伶界敢死队的京剧演员还以武功翻墙攻入专制枪炮的江南制造局，立下战功。孙中山亲到公所慰问，并书赠一匾"现身说法"。原来我对戏子的武功还不太相信，后来有一次武斗（初级阶段，还没动用枪炮），学生造反派去到我们市的剧团去找茬，剧团就在我们家旁边，看热闹看的那叫过瘾。剧团里戏子不多，看上去也不是施瓦辛格那样的大块头，怎么看也不像"孔武有力"者，用老毛的话来说，就是干巴巴的几条筋,像个瘪三，瘦得难看。学生雄赳赳气昂昂的去了十几个，还带着家伙像板带、木枪（是木头步枪，学校训练民兵用的，现在看不到了，那时候常用），一开始学生娃和人家练嘴皮子，猛背语录。没想到戏子们激情来了，进入了角色，用戏曲唱语录，现编现唱，而且越唱越来劲，"把酒酹滔滔，心潮逐浪高"，一首接一首地唱，一板一眼地唱，根本不听你说什么，把辩论场当成了舞台。文革辩论我看过不少，这是我看到的最"戏剧性"的辩论。

据我观察，文革辩论中（网上辩论也是一样），对手最怵的就是就是这手：不管你说什么，我就念语录，讲大道理，不回答任何实质性的问题。你说你的，我说我的。后来一个小保姆告诉我，说她们也有这个经验：这叫"闭眼哭的孩子不好哄"。找工作的时候先把孩子抱过来，手在底下偷偷掐一下，把孩子弄哭，看看孩子哭的时候是睁眼还是闭眼，如果是闭眼，给再多的报酬也不干。因为睁眼哭的孩子，拿个玩具晃晃就管用，闭眼哭的孩子怎么哄都不行，工作量等于翻好几倍。

那些学生造反派果然被"闭眼哭的孩子不好哄"这招给激怒了，抄起家伙要跟那几个戏子动粗，我当时看到的场面很滑稽，人家不慌不忙，还是像演戏一样一招一式，脸上好像还笑呵呵的，几分钟以后就有了结果："别看他武器好，生铁碰上了钢，我撂倒一个，俘虏一个，撂倒一个，俘虏一个，缴获它几支木头枪，嘿！我缴获几支木头枪！"（改编自电影《战火中的青春》的主题歌：《战斗进行曲》，俗称《我擦好了三八枪》）。

传统京剧再就是在花钱少、见效明显的地方搞些名堂，首先人们想到的就是脸谱。花几块大洋买上几盒油彩，虽然实际价格我没查过，估计太贵不了。在人民群众中确实蕴藏看戏演戏的积极性，只要能演戏，逮着什么用什么，我下乡的地方以前还用锅灰、烟袋油画脸谱，按照现在的说法，统统都是一级致癌物质。记得当年演胡传葵，就是从妄图让革命人民吃混毛猪的张屠夫那儿找来了猪髓泡（又称猪尿泡，厨师叫猪小肚，解剖学上叫膀胱，不知道在南方叫什么）戴在头上，这样一来演员可以不剃光头，保住一头青丝，留下六欲；再者还可以显得演员稍胖一些，更显示出土匪胡传葵政治上反动，能力上草包，脑满肠肥，不打鬼子，又找不到新四军，只会忙着找媳妇的丑恶嘴脸来。

大概艺人们也和小芦当年一样，"真想有一盒油彩，满满一盒、五十颜六十色、画家用的真正的油彩"。有了油彩，就可以在脸上恣意挥洒，"一张黄脸，没有负担，好写最新最美的文字，好画最新最美的画图"，试图用这些油彩勾勒出人物的外部特点和内心世界来，抹来抹去，就玩成了学问。在传统文化中，学问和玩意、把戏，很多情况下是一个意思。

京剧分生、旦、净、丑四个行当，都有自己的脸谱、唱腔、神态和服装行头，不懂行根本看不懂。所谓"懂行"，第一步先要把这些脸谱和行头整明白。脸谱是中国戏剧中特有的化妆艺术，为的是远离舞台的观众，看的清表演。脸谱用这种以写实与象征相合的艺术夸张手法，揭示出人物的类型、性格、气度、品质、年龄等综合特征。在构图上有基本谱式，各类角色的脸谱在此基础上进一步精致化、多样化。脸谱的颜色一般以某一种颜色为"主色"，每个脸谱至少用三种以上的颜色，各种色彩显示不同的作用与象征，把人物的忠、奸、善、恶，写在脸上，"谁个劣、谁个不劣"，让观众一目了然。一般来说，脸谱主要突出人物的性格特征具有"寓褒贬，别善恶"的艺术功能，使观众能目视外表，窥其心胸。京剧脸谱主要有净角与丑角脸谱两大类，生、旦画脸谱的少，多是略施脂粉，这种化妆称为"千人一面"，主要看服装的变化。脸谱尤其要折腾净角，所以净行亦叫花脸；丑行涂的马虎点，只是在鼻颊之间，勾绘一片象豆腐块又象一个桃子或者一个蝙蝠的形状，所以丑行又叫小花脸。折腾净角的原因是净角性格上大开大合，一般都是性格粗犷刚毅、或者是残暴、诡诈的人物。文革结束后流传过赵朴初的《反听曲》：听话听反话，不会当傻瓜。可爱唤做"可憎"，亲人唤做"冤家"。夜里演戏叫做"旦"，叫做"净"的恰是满脸大黑花。圣明的王爷偏偏要称"孤"道"寡"，你说他还是谦虚还是自夸？君不见，"小小小小的老百姓"，却是大大大大的野心家，哈哈！

里面的那句"叫做'净'的恰是满脸大黑花"，在京剧里这叫"反喻"，确实有一种说法，因为净角的脸上涂的最邪乎，看来并不干净，故反其意为"净"。

脸谱的颜色和我们日常生活中的说法不完全一样。就拿三国戏来说，关公的红脸表示忠勇，赤胆忠心，"一颗红心似火焰，化作利剑斩凶顽"，这倒是通用；可张飞的黑脸代表刚烈鲁莽，并不表示"黑心"；典韦黄脸代表凶狠残暴，与好色无关，不属于扫黄打非的对象；曹操粉白脸表明奸诈，既不是勾引军阀九姨太的小白脸，更不是营养不良、弱不禁风的意思。再比如西楚霸王项羽的脸谱，画的眼角下斜，嘴角下撇，表明是悲剧英雄，横竖都是要死，而且死得必须悲壮。至于后来的兵败垓下，虞姬自刎，乌骓马跳江，都是"偶然中的必然（或是必然中的偶然）"，在老戏迷眼里，跟"天要下雨，娘要嫁人"、林彪注定要自我爆炸，摔死在外蒙没什么区别。在舞台上的"角儿"们唱词尚未脱口时，懂行的戏迷们大概要先猜出人物性格与身份，要做什么动作、唱什么曲调。而且要按这些标准在台下"时刻准备着"，"角儿"们稍有闪失，立刻叫倒好，如果想发泄一下，还可以将茶壶、瓜果砸上台去伺候，"角儿"们这时候也都认账，甚至暗喜觅到知音，并不责怪这些懂行的戏迷，从此小心谨慎便是。

用脸谱和服装行头说明人物的年龄、性格、脾气、地位甚至政治立场，虽然有简单化的嫌疑，但毕竟颜色有橙红黄绿青蓝紫，每一种颜色又有深、浅、大、微，彼此

之间还可以互相掺合，所以算下来，也能表现不少东西。除了颜色外，还可以有线条、布局的变化。再加上那时候没有中宣部，每个戏班子都有自己灵活发挥的自由，所以画出脸谱来是五颜六色、五花八门。光是京剧脸谱本身，就是艺术。

即便是这么多脸谱，恐怕表现力还是有限。忠臣奸臣好说，碰到那些半忠半奸、先忠后奸、时忠时奸的人物就不好办，只好以牺牲人物或故事情节为代价。这就是老芦说的，传统京剧的故事情节、人物都很简单。"五四"时期，新文化运动的一些发起人，比如钱玄同、陈独秀等对中国戏曲及脸谱是持否定态度的。"五四"骁将钱玄同教授认为，京剧缺乏理想，文章不通，称不上是戏剧；脸谱离奇、舞台设备幼稚，"无一足以动人情感"。认为脸谱艺术是"粪谱"。被后人奉为"国学大师"的历史学家傅斯年称中国戏曲是"各种把戏的集合品"，"就技术而论，中国旧戏，实在毫无美学之价值"。

到了样板戏，复杂的脸谱全没了，可是还是要玩脸谱文化，只是把千百种脸谱简化成了好人、坏蛋，人物性格千篇一律。和传统京剧比起来，样板戏最大的问题就是在人物塑造上简单化、概念化、公式化，抹杀人性和个性。本来我们的戏剧观随着形势的发展就非常独特（或曰革命）：好人和坏人界限必须分明，而且要掐得死去活来，否则就会觉得不好看。看电影看戏，也要先界定好人坏蛋，要弄清楚"谁是我们的敌人，谁是我们的朋友"等等这些革命的首要问题。而样板戏及时地、最大限度地满足了人们的要求，所以说样板戏是时代的产物。样板戏的出现，"好像那旱地里下了一场及时雨呀，小苗儿挂满了露水珠啊"，真是让人们足足地过了一把瘾。那时候一说就是无产阶级和资产阶级两个司令部，中间道路是没有的，有一首歌曲里说的很明白，"要革命就跟着毛主席，不革命就滚他妈的蛋"。样板戏中的好人都是一个模子扣出来的，谁能说出郭建光、少剑波、杨子荣、李玉和、洪常青之间有什么区别？只是革命分工不同，一样的赤胆红心，一样的智勇双全，一样为革命赴汤蹈火，一样的高大全。坏人要么矮胖（如胡传葵），要么瘦长（如刁德一），要么獐头鼠目，猥琐不堪（如刁小三、小炉匠）。或者是某些疾病如天花、小儿脊髓灰质炎的后遗症，如《夺印》（革命现代戏，样板戏的前身）里的阶级敌人就是个瘸子，最可笑的是《红灯记》里的叛徒王连举，居然是个六指。

虽然传统京剧艺术也有很多规矩，念唱做打，手眼身法步，都讲究规范，甚至连翘兰花指的姿势、迈四方步的角度差一点都不行。但在严格的程式和规范中，各流派都要想办法表演出个性来，要有"绝活"、"玩意儿"。这表现在各个流派都是有自己的看家和擅长的剧目，像前边提到的《锁麟囊》，就是程派青衣的拿手戏。即使大家共演的剧目，也都会根据自己对剧情和人物的理解，创造出自己独有的唱腔，只要被观众认可，就成了流派。这也是传统京剧艺术特有的魅力之一。

像《野猪林》林冲的唱腔，不同人唱的风格不同，有人唱的悲壮，有人唱的悲凉，有人唱的悲愤，有人唱的悲怆。再比如《甘露寺》中经典唱腔"劝千岁…"一段，马（连良）派唱来，如行云流水，一气呵成，潇洒飘逸；而奚（啸伯）派唱来则是抑扬顿挫，行腔委婉，吐字归韵严谨。同样是念白，在"抒豪情、立壮志"的时候，有人铿锵有力，有人讲究"嘎、嘣、脆"。 据说京剧念白的最高境界为"说似唱"，马连良是达到这个境界的典范，其念白有板眼有调门有韵律。只有听了他的念，才能知道什么是真正的抑扬顿挫声情并茂，才会明白说的有时真就比唱的还好听。文革前，许

多学播音的人，把照着他的录音练念白当作必修功课。这样竞争的结果就是所谓"流派纷呈，争奇斗艳"，甚至连周信芳的沙哑嗓音也能创出一个流派来。不同流派的唱腔比较去听，便可以像艺术品一样把玩，令人回味无穷。现在的新生代唱的虽然好（甚至比老艺人唱得还好），但由于已经没有了过去那种竞争生存的气氛，内在的生命力萎缩了，最后只剩一个躯壳。只是模仿，没有了个性，就出现了有派无流的局面。

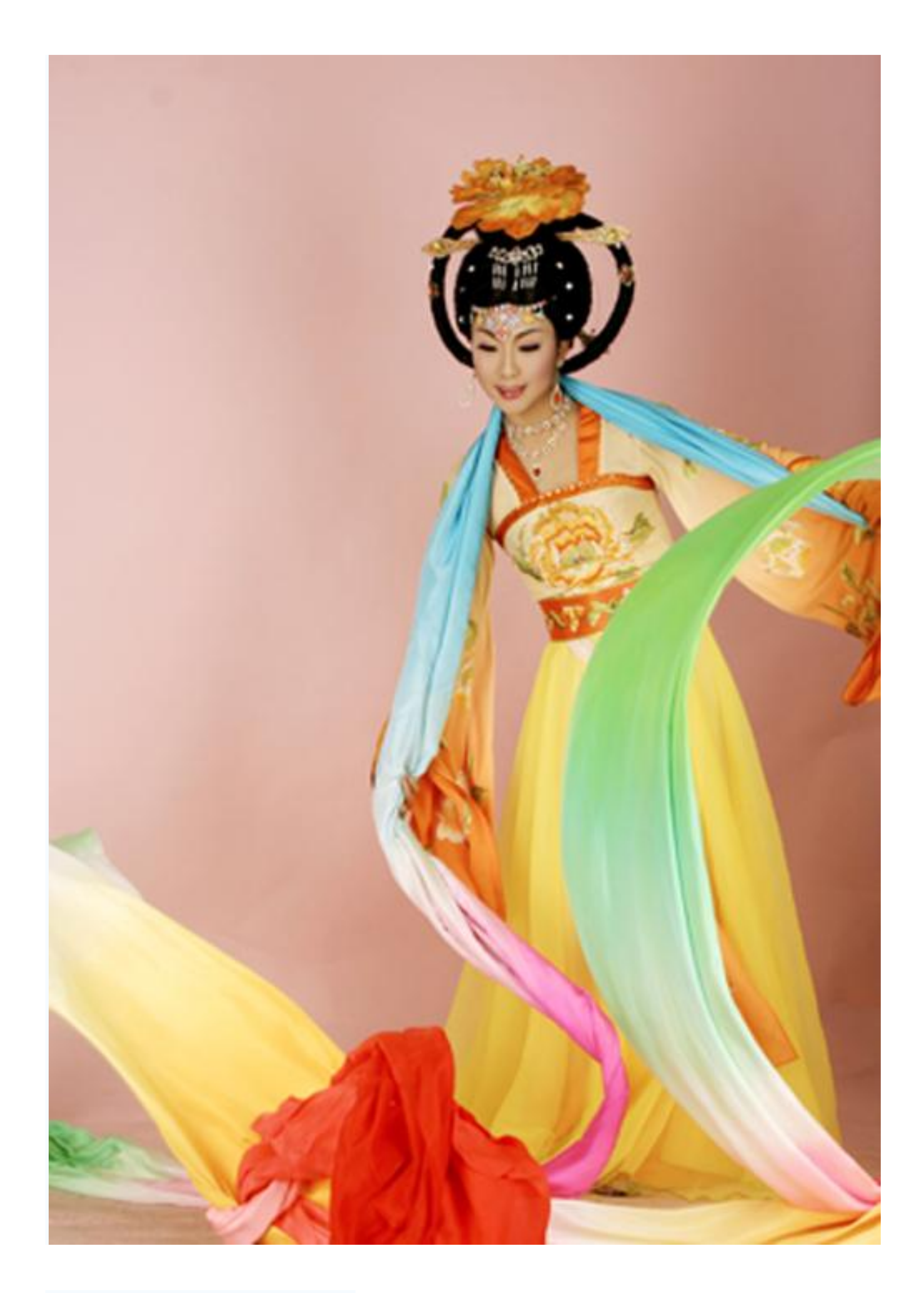
而样板戏没有什么流派，什么人唱风格都差不多，区别就是看谁嗓门大，声调高，拖腔长，看谁更生猛。所谓唱得好，就是唱杨子荣像童祥玲，唱阿庆嫂像洪雪飞，唱郭建光像谭元寿，唱柯湘像杨春霞，否则就是失败。不过话又说回来，这些人唱得也是"真他妈的好"，几乎就是顶峰。我下乡那个地方的县剧团，演《红灯记》时很失败，演员虽然唱得不错，无奈当地老百姓不买账，都说李玉和演的不像。不像谁？饰演李玉和的演员浩亮；哪不像？腮帮子上一边缺少一块疙瘩肉！据我所知，当时浩亮腮帮子的疙瘩肉，一时难倒了多少英雄豪杰。

传统京剧面临最大的问题就是时代变了，它失去了赖以生存的土壤。做为一种娱乐方式，普通百姓对这种"软懒散"、"慢拖腻"的东西看不下去了。八十年前胡适就把京剧叫做"遗形物"。他比喻说，京剧犹如男子的乳房，形式虽存，作用已失；本可废去，总没废去；故叫做"遗形物"。

怎么办？无非就是加入一些西洋元素（如管弦乐、美声唱法等）和流行元素（如声光电、短透漏等，也包括流行政治元素）。这把戏其实以前有人这么做过，文革的样板戏和现在的新潮男旦李玉刚也是这么做的。上世纪二十年代，尚小云入选"四大名旦"。诸位可知他入选的剧目是什么，打死你可能也不信，是洋味十足的《摩登伽女》。《摩登伽女》内容虽然是讲佛教故事，可尚小云演的摩登伽女却是烫发，穿时装，足蹬玻璃丝袜、高跟鞋，最后还跳英格兰舞。拉京胡的琴师杨宝忠还要换上西服革履，拿起小提琴上场为尚小云的英格兰舞伴奏，好一派洋场风光。台下的观众"女人看男人扮"，"男人看扮女人"（鲁迅语），各得其所，快哉快哉。

二十年代四大名旦之一尚小云的《摩登伽女》

二十一世纪新潮男旦李玉刚



样板戏中的丑角——刁小三

在这先谢谢各位捧场，恕我就不在跟帖中逐一"acknowledge"了。这几天我有些事情要处理，请几天假，完后先把《具有中国特色的中西医论争史》那个系列续一两集，然后"再回头收拾旧山河"，努把力，把《趣谈样板戏》这个系列写完。后面只说样板戏，不再涉及传统京剧了。对传统京剧我本来也是外行，到现在也没耐心哪怕是看完一出折子戏，更不用说全本了。凭着点鸡零狗碎的东西，写着费劲。后面写样板戏就轻松多了，像样板戏《海港》里的大吊车一样，"成吨的钢铁，它轻轻一抓就

起来，哈哈哈哈哈^_^”。

传统京剧还有个特点就是题材上广泛，有执红牙拍板，唱“杨柳岸晓风残月”，更有操铜琵铁板，唱“大江东去”，能够满足不同人的需要。为克服“软懒散”、“慢拖腻”，吸引眼球，拉近和观众的距离，除了玩流行元素和西洋元素外，传统京剧的传统方法就是点缀个插科打诨的丑角，在舞台上调节气氛，逗人发笑，让大人孩子，懂行不懂行的都有个乐子，所以就有了“无丑不成戏”的说法。初始的相声其实就是仿照京剧中丑角的贯口和道白，讽喻社会、说今道古，讲笑话、出洋相来逗人发笑，凑合混口饭吃。在旧社会，学京戏的子弟们学到半截嗓子倒了，或者伤了身子，没法再上台演戏了，不得已，为了吃饭和养家不得不撂地摊说相声，实际上相声就是从京剧丑角白口演进过来的。所以，很多相声演员京剧的底子都很厚实，像过去的侯宝林和今天的郭德纲，都和唱过戏有关系。

看到老芦和鱼丈人说京白韵白的帖子，我也啰嗦几句。京剧中，生、旦等扮演严肃的古代人物的角色说话时用“韵白”，只有丑行和净行里的副净（又叫二花脸，就是鲁迅说的“身分比小丑高，而性格却比小丑坏”）、旦行里的花旦（做可爱、活泼、泼辣、风流状的女性）能够说些接近生活的语言，也就是“京白”，或介于两者之间的“京韵白”，有时还要说几句地方话。即使是丑行，在表现上层人物时，象《群英会》的蒋干，也要用韵白。总而言之，韵白多少有点官腔的意思，事业上没有成就，是没有资格用韵白的。而有身份的人说话，要和作报告一样打官腔，否则就有“不像”的感觉。就跟现实生活中听报告一样，如果没有拖长音、咯痰、呀、啊，台下听着就会觉得报告人份量轻，不够庄重，群众就会一千个不答应、一万个不答应。京剧源于生活，剧中一般是没什么地位的人才说京白，有些说京白的角色连个名字都没有。这有点我们学校收发室前几天去世的老郭，活了九十多岁，在学校干了几十年，要开追悼会时居然没人知道他叫什么，平时都只叫他老郭。而我记得，郭沫若在比我现在年龄还小许多的时候就被人们尊称“郭老”了。

样板戏完全突破了传统老戏的框框，在音乐上，用中西乐器结合代替单一的传统乐器演奏，念白用京白或者用普通话。样板戏几乎没有脸谱，只是正面人物脸部涂红画眉以表示赤胆红心，而反面人物脸部涂黑或抹白来体现黑心和奸诈。样板戏的服装也比较接近所扮演角色的实际服装，而且行当无固定唱腔，角色也不完全属于某一个行当。但样板戏里的《沙家浜》，尤其是“智斗”一场还很有些传统京剧的影子，青衣、老生、花脸、小花脸一齐上阵，青衣柔美，老生高亢，花脸声若洪钟，轮番演唱，有点传统京剧《二进宫》的味道。依我这个外行看，刁德一、阿庆嫂、胡传葵和刁小三，分属于生、旦、净、丑四个行当，而里面的刁小三，在台上起的就是传统京剧里丑角的作用。马派传人马长礼（马连良的养子）饰演的刁德一令人叫绝，他嗓音清亮、韵味醇厚，细听还有马派的味道。刁德一“适才听得司令讲”一句，用适才而不用“刚才”、“方才”，也是传统戏的用法。还有老芦提到的郭建光的唱腔“打他一过冷不防”而不说“打他一个冷不防”都是。根据我的观察，现在样板戏中演唱最多的还是《沙家浜》的“智斗”，是很多综艺晚会上的保留节目。专业的、业余的，成人的、少儿的，正版的、调侃的，连学中文的洋鬼子也唱，花样迭出。甚至对样板戏不屑一顾的戏迷票友，也把“智斗”划为另类，偶尔也弄上几嗓子。相比较而言，《海港》现在演唱的人最少，在《龙江颂》出来之前，《海港》是唯一的非战争题材的戏，故事情节单调，布景简单，色调压抑，而且大部分是室内剧。通篇充斥着阶

级斗争说教，反面人物的戏几乎没有，就有一个契柯夫笔下的那种小职员，往上千吨大米的其中一袋掺了十分之一簸箕玻璃纤维（好像 67 版的还不是故意的，电影版改成了故意破坏），也不知道这种小儿科破坏能起什么作用，难道非洲兄弟吃大米就没有淘米的习惯？而且角色扮相平平，服装刻板，动作过于硬朗，方海珍和尚小云、李玉刚放在一起，很难说谁是女人。

当然，人们喜欢"智斗"不仅是唱腔优美，还有一个更重要的原因，它代表着国人的最高智力水平，是最受欢迎的智力游戏，在国人眼里，这就是大智大勇。"智斗"给我们留下的不仅仅是一段段优美的唱腔，更重要的是，教会了我们如何活着，怎样做人。像"旁敲侧击将她访"、"察言观色把他防"、"态度不卑又不亢"、"神情不阴又不阳"等，完全是文革中最有效的防身术。那时的形势是"乱哄哄你方唱罢我登场"，让我这十几岁的孩子也阅尽人间春色，到处都是"因嫌纱帽小，致使锁枷扛；昨怜破袄寒，今嫌紫蟒长"的例子。革命形势变化之快，忽然间有人走红了，忽然间有人玩完了，什么"刘邓陶"、"彭罗陆杨"、"王关戚"、"杨余付"、"林陈"，一直到大快人心事，揪出"王江张姚"。昨天还被人无限景仰，转眼间就成了"不齿于人类的狗屎堆"，让我们这群孩子看的眼花缭乱。周恩来之所以成为政坛不倒翁，愚以为靠的就是"相逢开口笑，过后不思量，人一走，茶就凉"这套功夫。学会阿庆嫂这两手，就可以"心明眼亮永不受欺瞒"、"与豺狼虎豹巧周旋"，用革命的两手对付反革命的两手。至少我看过几遍"智斗"之后就暗暗发誓，像阿庆嫂学习，做事要做这样的事，做人要做这样的人！唯如此，才能避免"正叹他人命不长，那知自己归来丧?"的悲剧发生。

人们喜欢"智斗"的另一个原因是阿庆嫂和刁德一说话时加枪带剑、一语双关、暗藏杀机，"东一榔头、西一棒子"，更有无尽的美学价值。对这种斗小心眼、玩小把戏的东西，国人打心眼里喜欢，而且是"玩一千遍，也不厌烦"。外国人不仅理解不了里面的乐趣，而且怎么学都学不会，"任你搜，任你查，你就是上天入地搜查遍，也到不了你手边。"，连入门都很难，更不用说驾轻就熟了。所以，我刚到国外，感到上级同事、左邻右舍，全是一帮子"蠢猪式的宋襄公"。其实这正是"江青留下无价宝，怎说没留什么钱。"，"阿姨啊，你的财宝，千车载，万船装，千车载不尽，万船装不全。"，十三亿人民啊，定要把它好好保留在身边。祖祖孙孙玩下去，玩不到五痨七伤决不下战场！

说起来，我还真在专业舞台上演过一次刁小三。那时候也怪，随便抽十几个人，对戏曲一窍不通，练上几个月，就敢排全本的样板戏。至于折子戏和选段更是比比皆时是，遍地开花，真是个火红的年代，谁能说"鸡毛不能上天"。我们下乡的县剧团演样板戏《沙家浜》人手不够，从我所在的公社宣传队抽调几个人去县剧团帮忙（老芦还问我是不是省剧团，我哪有那水平），把我给弄去了。在那里饰演群众甲、匪兵乙和十八棵青松什么的。那些有唱腔的都是专业剧团的人霸占着，轮不着我们，连想都不敢想。唯独刁小三这个角色，大家抢的厉害。最后实在摆不平了，只好轮流上阵。其实刁小三的戏份很少，最主要的就这么一段：

内喊："站住！"刁小三追逐一挟包袱的少女上。
刁小三 站住！老子们抗日救国，给你们赶走了日本鬼子，你得慰劳慰劳！（刁小三抢少女包袱。）
少 女 你干嘛抢东西？！

刁小三 抢东西？我还要抢人呢！（扑向少女）
少 女 （急中生计，求救地喊）阿庆嫂！
［阿庆嫂急忙从屋里出来，护住少女。
阿庆嫂 得啦，得啦，本乡本土的，何必呢！来，这边坐会儿，吃杯茶。
刁小三 干什么呀，挡横是怎么着？！……

一开始我还弄不清楚为什么大家都争这个角色。后来发现，小三这两句话是给掌声最多的，演员一上场就是个"碰头彩"（亦称碰头好。指演员一出场，观众即报以热烈的喝彩声）。而且也不需要什么演技，可着劲糟蹋自己便是。那句台词"抢东西？我还要抢人呢！"在当时流传极广，凡是看过样板戏的人都知道这句名言，而且还可根据情景活用。我亲眼看见在一次造反派抄家的时候，一通乱砸，走资派（还是黑五类，忘了）的臭老婆问，你们凭什么砸我们家的东西，上来一个家伙啪啪给了她两个嘴巴，说老子今天不光要砸东西，还想揍人呢。前几天，又到了单位年终发大米白面花生油的时候了（海外侨胞们可以好好研究一下，我们学校年终奖金都好几千，但不行，必须这么折腾一下，咋咋呼呼弄上几卡车的粮草，拉出一副"大碗吃酒肉，大秤分金银"架势才行，在外单位面前才抬得起头来。光发钱没这个效果，发多少钱职工都没有"从此站起来了"的感觉，为什么洋鬼子就没这一套），发东西的时候秩序很乱，大家乱抢一气，争吵起来。工会的人出来维持秩序，说了句，都一个单位的，何必呢。下面有个老帮菜调侃：干什么呀，挡横是怎么着？底下一片哄笑。经过文革的人一听就知道，这些都是从刁小三那儿演变过来的。

众人争演刁小三这个角色还有一个原因，也是我反复观察才弄明白的，就是可以吃豆腐（港台语言，意思是占女性便宜，隐蔽性骚扰）。刁小三享有和今日杨帆教授一样的特权，乃是诸样板戏中唯一可以和女性发生"肢体冲突"的人物，而且那一下子动作可深可浅，范围可大可小，用力可重可轻，要求远不像对英雄人物那样严格。那时候，大人们都追求"熟女"，具体说，人们当时找对象的最高境界就是"方海珍的身板、吴清华的腿，江水英的风格、阿庆嫂的嘴"，柯湘那简直就是妩媚了，一般人只有流口水的份。可能是年龄偏小的缘故吧，我"还坚守着那份纯真（现在大陆时髦说法）"，执著地喜欢电影里的国民党女秘书、谍报员之类的角色，只觉得那一声轻轻的一声"军座，总裁来电"，远胜过阿庆嫂和胡传葵刁德一打情骂俏。而且，那时候对阿庆嫂柯湘之类的演员也不敢想入非非，即使在公社宣传队里人家也高傲的不得了，只是和郭建光和杨子荣们过招，从来不正眼看我们一眼。我们也都有自知之明，知道林妹妹是不会爱上焦大，弄不好还有被塞一嘴马粪的危险，所以从来不去摸那个老虎尾巴。但剧中连名字都没有"少女"就不同了，与我等是同类，过火点也问题不大，人家完全可以正确对待群众运动。即使翻脸也没事儿，寂寞中的人家没准还希望有人来"光顾"一下。所谓嗔怒，那不过是怒在脸上，喜在心头。

在众人饰演的刁小三中，我最规矩，表演很不投入，抢包袱的动作做得也很不到位，深度、广度、力度都比别人差很多，回想起这事来，比阿 Q 临死时画圈画得不圆还后悔。

改与不改大不一样

传统京剧要满足不同层次的观众需求，谁的钱都要赚，上到士大夫下到小赤佬，要把观众拢住，首先就是要媚俗，弄点把戏、玩意在里面，甚至是低级趣味。样板戏你说它是高雅也行，你说它是噪音也可。你听也得听，不听也得受着，别无选择，创作人员根本不用考虑观众的感受，只求政治上毛主席满意，艺术上江阿姨满意就行。毛主席、江阿姨满意，全国人民更满意。样板戏有 67 版和电影版之分，在 67 年样板戏汇演之前就改，上演以后还是没完没了地改，一直改到 70 年拍电影。就是放在现在，能集中那么多艺术家进行经年累月打磨吗？政治局能坐在一块修改一出戏？因此，以后永远也别想看到艺术上全面超过样板戏的"现代戏"。靠着一两个角儿、涂个脸谱、摆个一桌二椅养活十几口人的传统戏班子更是连想都别想，只能在"行进中的骑马蹲裆"（矮子功）之类的上面下死功夫。像《智取威虎山》中"打虎上山"那段器乐写作显然是传统戏里不可能有的，整个一个管弦乐队伴奏，借鉴西洋交响乐来丰富京剧的表现，非常鲜明的体现了茫茫林海的广袤景象，现在有人称为"京剧摇滚"。这种气势当然是靠"哐哚哐哚哐哚哐"，靠抡头发、抖胡子、甩袖子，翘兰花指、迈四方步、玩象征艺术的传统戏做梦都不敢想的。传统京剧伴奏乐队就是五六个人，乐器以京胡为主，再配点其他民族乐器鼓板、小锣、大锣、胡琴、月琴、三弦，即所谓"六场通透"，最磅礴的气势也就是狂士弥衡击鼓骂曹，所以打鼓只能在细致上下功夫，甚至细致到鼓点子打出演员眼珠的转动、眼皮的开阖、手指的颤抖，但像"打虎上山"这种伴奏的气势是没有的。

样板戏艺术上的成功，我认为多少还与江青个人有点关系，"这个女人不寻常"，不寻常之处在于：政治上坚定，艺术上内行，性格上变态。由于江青艺术上中西通吃的内行，又是十里洋场出来的明星，尽管是二流，也是明星，跟从来没出过山沟的山药蛋派还是不一样。所以刨去其间一些滑稽可笑的时代印记，样板戏中的一些西洋元素的融入确实令人叹为观止。就拿以管弦乐队为京剧伴奏来说，虽然不能说是江青的发明，但配得如此大气磅礴、精美华丽，并从此成为风气，则不能不归功于样板戏的普及。像《智取威虎山》的音乐特别是配器，至今被人们津津乐道，甚至还被部分专业人士当作京戏发展的唯一前途。"打虎上山"那段器乐就是用"打虎上山"前奏音乐去营构和渲染杨子荣策马扬鞭、驰骋茫茫林海雪原的意境。那段音乐确实是震撼：在一段紧锣密鼓之后，以铿锵有力、急速奔腾的管弦合奏，又是松涛翻腾，又是战马嘶鸣，圆号吹出"穿林海......气冲霄汉"的音调发展而来的高亢旋律，以小提琴震音演奏模仿着风雪的呼啸，"好一派北国风光"豁然出现，当然，后面童祥苓唱的也好。

江青同志是个近乎变态的完美主义者，神经有些毛病，不把样板戏改成政治上完全正确的经典决不罢休，下面就摘出几段，供大家欣赏。

先说在李奶奶痛说革命家史中，有关李玉和的两段叙述：

改前：从门外慌慌张张走进一个人来
改后：从门外急急忙忙走进一个人来

改前：李玉和救孤儿东奔西藏
改后：李玉和为革命东奔西忙

第一句说明革命者从来都是光明正大，从容不迫、坦然面对一切困难，再配上浩亮的魁梧身材，帅气的呢子外套，高大全的正面人物呼之欲出。虽然衣服上有块补丁，那可是在肩膀上，暗喻"革命重担千斤重"。坏蛋们则是带套袖（如《海港》里的阶级敌人钱某）。第二句说明李玉和救铁梅不是出于慈善家的怜悯，而是为了革命红灯有人传，把革命家与慈善家划清了界限。李铁梅也不是普通的孤儿，而是革命的种子，世世代代打豺狼的红色猎人。

再说李玉和唱腔：
改前：孩儿我本是个刚强铁汉
改后：党叫儿做一个刚强铁汉

说明刚强铁汉是党多年教育的结果，跟天生性格、气质无关。

再如《海港》里有一段"毛泽东思想东风传诵"：
改前：全世界闹革命风起云涌，觉醒的人们眼望北京。
改后：全世界闹革命风起云涌，觉醒的人们心连着心。

这样改动的结果就是避免犯大国沙文主义的错误，同时也给足了地拉那、平壤、哈瓦那等小兄弟们面子。

再如《红灯记》中李玉和唱：
改前：你知爹爹一穷汉，家中没有什么钱，我只有红灯一盏往下传，你把它好好保留在身边。
改后：无产者一生奋斗求解放，四海为家，穷苦的生活几十年，我只有红灯一盏往下传，你把它好好保留在身边。

原来的电影《革命自有后来人》里的李玉和是个酒娄子，经常躲在门背后偷喝革命小酒，导致"家中没有什么钱"，家里值钱的东西很可能都被李玉和"将出换杯酒"了。据我观察，在现实生活中老处女多能积攒些银两，而老光棍一般都是混吃混喝，穷光蛋居多。所以，原来的"爹爹一穷汉，家中没有什么钱"非常符合实际情况。况且，李玉和还替工友养着孩子。以后江阿姨为了澄清李家贫困的原因，就改成了"无产者一生奋斗求解放，四海为家"，其实李玉和除了在铁路上扳道岔以外没干过什么别的活，根本谈不上"四海为家"，最多就是找外国专家鸠山看过病，连专家挂号费都没掏，活到文革怎么也算个工贼。

我总觉得，这么吹毛求疵，并不一定完全是江青的主意，可能创作人员也是怕日后

有人打棍子、揪辫子、扣帽子，饶是这样，几乎所有参加样板戏创作的人都先后进了牛棚。

还有更邪门的，就是改名。《杜鹃山》里乌豆易名雷刚、贺湘易名为柯湘，我觉得改得不错，起码是响亮，两人一见面：（热情地）你是雷刚？你是......，柯湘。好像对对子一样，朗朗上口。大规模地改角色的名字的是《智取威虎山》，据说是为了消除原作《林海雪原》的痕迹：少剑波好好的名字没人再叫了，改称官衔参谋长；白茹也没了名字，只称呼职业卫生员；原来有个土匪叫"一撮毛"，估计是脸上长了痣，痣上长了毛，民间有个说法，说那毛剪不得，一剪就会折寿，所以土匪只好留着，因此得名"一撮毛"。到电影版的时候，改成了"野狼嚎"，敢情是该土匪还有一副好嗓子，有《水浒传》中"铁叫子乐和"那身硬功夫。

电影《红色娘子军》中吴琼花到了舞剧样板戏中改叫吴清华，电影里洪常青给她了4个银毫子做革命经费，样板戏也改成了2个，意思是贯彻最高指示，节约闹革命，还可以表示革命经费来之不易。再就是电影中的吴琼花和洪常青在多次谈话中摩擦出了火花，很有点那个意思，如果洪常青晚死几天的话，很可能结局就跟电影《永不消失的电波》一样了。吴琼花跟南霸天死磕，既是报私仇，又有夺夫之恨，所以打起仗来特勇敢。样板戏中完全没有了这个意思，只要洪常青与吴清华双人舞（做谈话状），旁边就有个未成年的小战士小庞在那儿监督、添乱，背个斗笠在那蹦来蹦去，弄得两人根本没有单独热乎的机会。



据说，老一辈文艺间谍关露（电影《十字街头》的词作者，中共版《色戒》主角儿），70年代在秦城监狱中读到《红色娘子军》剧本时就很忿忿不平，对洪常青与吴清华不曾相爱深感遗憾，并赋诗一首：

椰林遗憾未为家，
孤鹜长空恋落霞。
自古英雄情意重，
常青焉不爱清华。

（全文见

http://club.cat898.com/newbbs/printpage.asp?BoardID=1&ID=1971479）

不但样板戏里的人物名字要改，演样板戏的演员的名字也要差不多才行。在《红灯记》饰演李玉和的演员原名叫钱浩梁，文革时候就听说过他改名的故事，不过我一直以为他叫"钱好粮"，潜意识里觉得他们祖先也挨过饿，知道"手里有粮，心中不慌"的道理，现在才明白我小瞧了人家。钱浩梁是地道的上海人。他父亲是京剧"麒派"老生，长期在上海演出。因为他师傅是周信芳，艺名"麒麟童"，所以他父亲自己取艺名"钱麟童"。钱浩梁生于 1934 年，6 岁起就随父亲练功学艺，排行"正"字辈，用艺名钱正伦，如果没解放的话恐怕就是 "小钱麟童"。 钱浩梁五十年代初离开上海去北京，到中国戏曲学校（现改名为中国戏曲学院）深造，后因演样板戏被江青看中。据说江阿姨认为钱氏人很好，就是名字不好，因为其时样板戏里的坏人很多姓钱，例如《海港》中的钱守维。姓钱则意味着爱财，有走资本主义道路的嫌疑，因此就"钦赐"大名浩亮。改与不改大不一样，改名之后，名声大振，钱浩梁理所当然地成了"革命派"，官运亨通，青云直上至副部级。

"四人帮"倒台后，钱浩梁随之受到审查和惩罚。他从巅峰一下跌到谷底，从前呼后拥的部长大人成了获罪待处理的阶下囚。被关进监狱，审查了 5 年。1981 年正式对他作出了具有中国特色的结论：敌我矛盾按人民内部矛盾处理，犯有严重政治错误，免于起诉。受到开除党籍，行政降两级，调出北京去外地工作，后来到了石家庄的河北省艺术学校任教（建议芦笛自治区对某些网友的处理也参照此标准执行，有些人可"敌我矛盾按人民内部矛盾处理"，以观后效。犯错误不怕，改了就是好同志）。

前几年我看过一次他的演出，到底是梨园世家出身，功底了得，一出场便满堂喝彩，而且经常是"一赶三"：演《群借华》是前演鲁肃、中演孔明、后演关羽；演《龙凤呈祥》，是前演乔玄，中演鲁肃，后演赵云。我不懂京戏，去看戏只是冲着浩亮大名，想看看当年的"样板人物"是否"海棠依旧"。 我注意看了一下，钱浩梁和浩亮别的变化好像不明显，仍然是气宇轩昂、嗓音嘹亮，只是腮帮子上的那两块疙瘩肉好像不那么明显了，也许是化妆的缘故吧。

据说，他的态度与有些"样板明星"的沾沾自喜截然不同。他在各地演出时，经常有观众要求他唱一段《红灯记》，他一般都拒绝。他说，我并不是只有一出《红灯记》，我从许多老师那里，继承了大量的优秀传统剧目。有时，实在拗不过观众的热情，他就说，大家想听现代戏，我就唱一段《白毛女》，那也是李少春老师的名作。表示和激情燃烧的岁月一刀两断，那个梨园世家出身的钱浩梁又回来了。

样板戏们的修改大多是局部的和有限度的。而修改前后的《杜鹃山》完全是"判若两戏"。1964 年参加全国现代京剧汇演的《杜鹃山》是一帮子像裘盛戎、赵燕侠、马连良等旧艺人在台上折腾，情节和电影《独立大队》有些类似，讲述了一个叫乌豆的农民草莽英雄通过斗争、通过接受党的教育，逐渐成长为一个真正的革命者的故事。"文革"伊始，京剧《杜鹃山》因曾受过彭真、邓拓等人的支持而被停演。但"庆幸"的是，江青对此戏兴趣有加，并于 1968 年再排《杜鹃山》。为显区别，定名为《杜泉山》。指定由中国京剧院的杜近芳替代赵燕侠而担任主演，裘盛戎和谭元寿的角色保留。此版于 1970 年 8 月接受江青审查，以"不满意"告终，江青尤其对"贺湘"二字耿耿于怀，许多人以为此事与贺龙元帅有关，但经知情者透露实际是江青的内心一

直对前任国夫人贺子珍的持有忌讳。这以后，贺湘改柯湘，乌豆变雷刚。同时对剧组人员进行了大刀阔斧的变动，并对内容也进行了大幅度修改。

此剧 1973 年 5 月 1 日在北京工人俱乐部试验公演后赢得广泛的赞誉，唯一不足是对剧名的更改一致持保留意见，好在江青本人也不太喜欢后来的名称，所以，恢复原名《杜鹃山》也就得到了她的首肯。至此，声名显赫的样板戏版的《杜鹃山》诞生了。在改定稿中，叙述视点由雷刚转移到党代表柯湘身上，成了党如何带领群众斗争，由自发的革命转变为自觉革命的故事，主人公成了党代表，故事成了《红色男子军》，不同的就是变"常青指路"为"柯湘指路"。确实，《杜鹃山》里许多唱词和台词都是经过反复推敲后得出的精品。主演杨春霞的妩媚，更是给该剧增添了不少魅力。

走资派还在走，革命派要战斗。现在 CCTV 戏曲频道有时候也演这些现代戏，又改了：

电影《海港》里老工人马洪亮有句"大跃进把码头的面貌改"，可现在听到是"工人们把码头的面貌改"，可能怕人们一提大跃进，又联想起亩产万斤田、小高炉，对港口的吞吐能力产生怀疑，以为又是在放卫星。

样板戏的美

样板戏最厉害的就是集体创作，集体修改。现在人们将京剧分成了传统京剧、新编历史京剧和现代京剧，现代京剧实际上又有样板戏和样板戏以外的现代戏之分。最初上演的现代戏，因为投入有限，效果并不好。比如同样是现代戏，老易说的评剧《夺印》《节振国》我也都看过，《夺印》除了给本班一位四肢健全的全校短跑亚军起了外号叫"陈瘸子"以外，没有留下任何痕迹。节振国则只记得"节振国节振国飞檐走壁，游击队游击队专打游击"。

比起其他现代戏，样板戏的优势在于资金和人员上的巨大优势，可以说，每部样板戏都是高成本、大制作，它的实际投资都远远超过了最昂贵的好莱坞大片，因此也都是那个时代的精品。创作抽调全国最优秀的文化精英；广告宣传包括两报一刊在内的所有媒体；修改则动用了毛泽东、周恩来和中央政治局这些政治大腕。这些人除了添乱也干了不少好事，其中沙家浜里郭建光、程书记的唱段都是后来为了"突出武装斗争"、"加强党的领导"加上去的。

还有一个因素也不能忽视，就是在政治高压下，文人们个个诚惶诚恐，干起活来特别卖力，不敢造次。毛曾讲过赶驴的故事，前面放个胡罗卜，后面用大棒伺候，哪怕驴子不走？样板戏的创作，胡罗卜与大棒兼而有之，其成果可想而知，把它作为圣坛的祭品，当然是称职的。汪曾祺当时正在蹲牛棚，江青忽然想起要用他，立刻就放了出来；于会泳几个唱腔设计得好，马上就青云直上，最后当了文化部长。当时很多文人、艺人，都有各种家庭或历史问题，辫子拿在江青和群众手里，都希望戴罪立功，通过样板戏得到认可，回到毛主席无产阶级革命路线上来。套用一句《智取威虎山》的台词说就是"人人屁股一滩屎，争着去演样板戏"。

像《智取威虎山》饰演杨子荣的童祥苓，就是个非常典型的例子，前几年有个电视节目叫"鲁豫有约——访童祥苓"（http://beijing.qianlong.com/3925/2002-10-28/60@488697.htm），看得叫人好不心酸。六六年的时候，他的姐姐童芷苓（京剧名家）被定为文化特务而遭到抄家和批斗。原因是在原军统特务沈醉的回忆录中，提及戴笠过生日那天曾叫童芷苓唱过堂会。江青曾对张春桥说："与童芷苓在一个党内，我感到耻辱！"，于是童芷苓就成了重点批斗对象。

童祥苓把演样板戏当成童家唯一可能"将功赎罪"的机会，童芷苓也指望弟弟演好《智取威虎山》中的英雄人物杨子荣，以此来洗刷童家的罪名，来个正负抵消。没想到弟弟童祥苓在北京扮演"杨子荣"后，对童芷苓的批斗就愈加频繁和狠毒。而且童祥苓刚一返沪，姐弟俩就同台被批斗，他本人也被定性为"敌我矛盾"。后来因为拍电影找不到合适人选，还是把他找了去。在北京录电影的两年，每日除了拍戏，还必须接受劳动改造和批判，真不知道他这个"苦恼的人"在"甘洒热血写春秋"后面的哈哈哈哈的爽朗笑声是怎么笑出来的。

更有意思的是，"四人帮"倒台后，童祥苓却因演过杨子荣，成了说不清道不白的人物，被人怀疑是"四人帮"的嫡系，并因此受到审查。20 世纪 80 年代，还想做一番事业的童祥苓同妻子一起承包了京剧团，一年下来上交了十几万元的利润。然而年终时，童祥苓却因为历史问题不能被评为先进而伤透了心。1993 年，58 岁的童祥苓提前告别舞台，在上海的一条小马路边上，开了个能够摆放五张台子的小面馆。刚开店时，为了减少亏损、节约成本，童祥苓和家人一齐干起了洗菜、配菜、洗碗、扫地等力气活。有一次，童祥苓蹲在马路边洗碗，一个戏迷认出他后说："童老师，您老辛苦了。"童祥苓朗声应答："没关系，'文化大革命'时咱洗碗洗惯了，有基本功。"2001 年，因为饭馆生意越来越难做，童祥苓把它转了出去。

现在，童老改做广告挣钱了，国内电视屏幕上到处都是童祥苓为"天和骨通贴"做的广告片："筋背痛，贴骨通，痛痛痛，贴贴贴，早贴早轻松！"，听得出来，他是用"甘洒热血写春秋"的京剧曲调唱的，缺的只是象征胜利的哈哈大笑。

在童祥苓的客厅里，悬挂的杨子荣剧照和童祥苓与毛主席、周总理的合影，记录着童祥苓此生最引以为豪的时刻。如果有记者采访的话，估计他的回答和著名文艺评论家李希凡一样，有三个"深恶痛绝"：对"四人帮"深恶痛绝，对"文革"深恶痛绝，对"反毛"、"非毛"言论更是深恶痛绝。我曾看到很多成功人士在发言的时候都这样说，感谢党（或政府、伟大领袖）培养，使我从一个不懂事的孩子成为一个艺术家（"艺术"可为科学、文学、经济、军事等）。此固可喜可贺，但我也看到相当一部分人，经过多年的教育，从一个大人变成了一个不懂事的孩子。

比如拜读杨帆教授的精彩语录，尤其是"以煤炭代石油而后封锁马六甲海峡化解能源危机"、"武装占领澳洲解决人口问题"等理论，横着看、竖着看都是像未成年的孩子写的，怎么也看不出这是一头白发、满腹经纶，年收入四十万的头牌非主流经济学家说的话。但确确实实就是人家说的，而且我在国内经常听到大经济（或政治、艺术、军事等）学家们以"中老年牛犊不怕虎"的英雄气概说出这种"童言无忌"的话来，

更令人叫绝的是，每逢此时，台下手捧笔记本认真记录的博士硕士们或频频点头，或会意大笑，更多的时候则是爆发出经久不息的雷鸣般掌声来。若一场高水平的学术报告没有点这样的傻话、疯话，就会觉得少点什么，达不到高潮。

这如何不教人心寒啊啊啊...（咱也学回鲁迅）。

除了高成本、大制作外，更重要的是样板戏可以排除一切干扰，实际上就是屏蔽了一切"封资修"和其他不想要的东西，甚至包括像《箭杆河边》、《夺印》这些革命现代戏，这恐怕是前无古人、后无来者的壮举，这也是样板戏和其他革命现代戏的重要区别。这一招还真灵，比较一下就可以看出，样板戏和中宣部阎王殿搞得其他革命现代戏，完全不在一个档次上。

下面是我熟悉的两段唱词，一个来自样板戏《海港》，另一个来自现代戏《夺印》（现代戏我只会这一段，因为里面有"陈瘸子"，取笑某陈姓同学用的着）。"谁个劣、谁个不劣"，对比一下就清楚，由此可以看出为什么说样板戏是时代的精品。

先看样板戏《海港》的一段唱词：
昨夜追舟江上闯，两岸灯火催快航。
那时候，惊涛骇浪扑胸上，狂风暴雨抽脊梁。
向前方，站稳脚跟眼发亮，驾汽艇，穿巨浪，
举标灯（来）闪红光，挺直了腰杆头高昂，
追上了驳船我们心花放，码头工人志如钢！

金评：字字珠玑，句句铿锵，整段唱腔大气磅礴，一气呵成。怎不叫人心潮澎湃，斗志激昂。鲁迅先生当年曾经大惊小怪的评价施耐庵《水浒》"林教头风雪山神庙"中的那句"那雪正下得紧"说这个"紧"字用得如何妙极，如画龙点睛之笔一般。然后又有一帮文学评论家，或自命二鲁迅、小鲁迅、活鲁迅的家伙们说鲁迅的评论怎么样精确，如同好钢用在了刀刃上云云。

依我看，这段唱词中的"闯"、"催"、"扑"、"抽"用的都很妙，不在"紧"以下。其实在北方，每到下雨或下雪的时候，经常这样说，妇孺皆知，算不得什么神来之笔。比如说，送客出门时主人会说：雨下得这么紧，还是不要走了，就在这住一夜吧。心中可能暗暗叫苦：下雨天留客，天留人不留。至于唱词中"惊涛骇浪扑胸上，狂风暴雨抽脊梁"一句，更有骆宾王《代李敬业讨武氏檄》"一抔之土未干，六尺之孤何托"的震撼力，我要是老蒋，读至此也要打电话问一下孙科："宰相安得失此人?"。

再看现代戏《夺印》的一段唱词：
陈瘸子他逼我偷把稻种运，又担惊又害怕又被雨淋。
冒风雨回家来身得病，心事重重病加十分。
鸟儿飞过留下影，只恨我棋错一着寸步难行。

金评：完全是大白话，这句"鸟儿飞过留下影"，跟后面的"只恨我棋错一着寸步难行"

没什么关系，在麻将桌上，这叫"十三不靠"，作者完全是凑字数。看来，江阿姨抓与不抓大不一样，以前中宣部虽然也抓，但"抓而不紧，等于不抓。伸着巴掌，当然什么也抓不住。就是把手握起来，但是不握紧，样子像抓，还是抓不住东西。"。由此看来，文革摧毁中宣部阎王殿，是完全必要的，非常及时的。

顺便说一下，评剧的特点是通俗易懂，这样和京剧比有些不合适，即便如此，我想《夺印》要是让江阿姨集中汪曾琪、阿甲、翁偶虹等大腕改一下，肯定会更上一层楼。

前几年在电视里看到一个金三角的纪录片，那一片片罂粟花确实是好让人兴奋，激动得要引吭高歌"夜半三更哟，盼天明，寒冬腊月哟，盼春风；若要盼的毒贩子来，满山开遍哟，映山红，满山开遍了映山红！（调寄《闪闪的红星》插曲）"。用漂亮、美丽、迷人形容罂粟花显然都不合适，我认为最合适的应该是：妖艳。盯着罂粟花看的时间长了，就觉得恶毒，脖颈子后面都冒凉气。因为在很多人的眼里是万恶的花，总让人跟毒品联系在一起，它带来了太多的罪恶。据说罂粟花是世界上最美丽的花，因此又叫"虞美人"。但是大概没有人会认为罂粟花是纯美的，怎么看也不会产生"红的像火焰，灿烂的像朝霞"的感觉，最多也只有夕阳西下的凄美，因为它最后流出的是罪恶的浆液。

像有些文革中挨整的牛鬼蛇神，看样板戏时就有这样的感觉。比如巴金就说过：
好些年不听"样板戏",我好像也忘了它们.可是春节期间意外地听见人清唱"样板戏"，不止是一段两段，我有一种毛骨悚然的感觉。我接连做了几天的噩梦，这种梦在某一个时期我非常熟悉，它同"样板戏"似乎有密切的关系。对我来说这两者是连在一起的。我怕噩梦，因此我也怕"样板戏"。现在我才知道"样板戏"在我的心上烙下的火印是抹不掉的。从烙印上产生了一个一个的噩梦。...在我的梦里那些"三突出"的英雄常常带着狞笑用两只大手掐我的咽喉，我拼命挣扎，大声叫喊，有一次在干校我从床上滚下来撞伤额角，有一次在家中我挥手打碎了床前的小台灯，我经常给吓得在梦中惨叫，造反派说我"心中有鬼"，这倒是真话。但是我不敢当面承认，鬼就是那些以杨子荣自命的造反英雄。

其实罂粟花本无错，简单，美丽，妖娆，单纯。结出的果实可以入药，镇痛。只是人类把她用错了地方，衍生出了很多罪恶。罂粟给人们提供了非常有医学价值的药物。据记载，在公元前 3400 年，如今伊拉克的两河流域，人们已经大面积地种植这种作物了，而且给它以"快乐植物（joyplant）"的美名。公元前 300 年，古希腊已经把鸦片作为普遍的饮料。在《圣经》与荷马的《奥德赛》里，鸦片被描述成为"忘忧药"，上帝也使用它。鸦片几乎伴随着人类的全部历史。17 世纪的英国医生、临床医学的奠基人托马斯.悉登汉姆（Thomas.Sydenham）歌颂道："我忍不住要大声歌颂伟大的上帝，这个万物的制造者，它给人类的苦恼带来了舒适的鸦片，无论是从它能控制的疾病数量，还是从它能消除疾病的效率来看，没有一种药物有鸦片那样的价值"，"没有鸦片，医学将不过是个跛子"。鸦片在中国的流行，也不完全是清政府的腐败无能，通常认为它可以解除各种痛苦，人民群众亲切地称它为"福寿膏"，是人民群众的贴心膏。

我看样板戏也有类似的感觉，觉得应该滤掉其中的政治意识形态的毒素，留下它们

有“美学”价值的东西。它确实有着独特的艺术价值和艺术魅力，最近听说有人提出要申报世界文化遗产，我看并不过分。但样板戏也衍生出不少的灾难，巴金老先生说的并不错，确实很多人是看了样板戏这类宣传以后成为造反派的。这其中有样板戏本身的问题，也有通过这个舞台进行的各种丑恶表演。

希特勒和江青的艺术特点差不多，上台前一个是不入流的街头艺术家，一个是上海滩二流演员。得势以后，都留下了不朽的“作品”。就拿纳粹军服来说吧，也有类似的美学“价值”。据说一战前德国军服不怎么出彩。希特勒上台后，主导德国军服开始改革，并充分考虑到加以重新设计，并亲自设计了“万十字”徽号，军服上恢复帝国时期的某些标志，制作的极为精细、唯美，使它符合国家社会主义的理念，处处迸射出纳粹意志，显示日耳曼民族的纪律和严谨，有一种与众不同的优越感。德国军服从徽记、袖标、勋章、皮带一直到扣子，制作精良，色彩斑斓，只要在电影里看过一次就会终身难忘。比较起平民化、做工也较为粗陋、随意的美军大兵制服来，党卫军的制服紧身、笔挺、潇洒、风度翩翩，再配上雪白的手套、黑色的长皮靴，处处体现和助长着把对方视为次等动物继而加以灭绝的优越感，甚至成为行使暴力对其他所谓“劣等民族”进行迫害的依据。

给我印象最深的还是纳粹的“大盖帽”，有一种泰山压顶之势，简直叫人透不过气来，好像必须仰望才行。这当然也和我多少了解些二战的历史有关，并不完全是帽子本身的效果。否则单看帽子、徽章，出不来这个效果。让俺们县里的老百姓再怎么联想，肯定也是“大盖帽，两头翘，吃了被告吃原告”、“检察院、两把剑，吃了公安吃法院”。





样板戏移植与《列宁在 10 月》

那个年代的文艺工作者们是不敢轻易搞什么创作的，创作是中央的事情，没有江青坐镇谁也不敢动那块奶酪。人们能干的事情只有一件：移植样板戏。也就是换个戏种，把京剧换成地方戏的剧种在当地演出。中央在这方面有个大动作，就是把样板戏里的舞剧红色娘子军改编成了京剧，还拍成了电影。和地方戏不同的是，京剧《红色娘子军》对内容进行了大量的改动，尽管如此，我认为仍然是不成功。

首先，在舞剧《红色娘子军》中，剧作者非常巧妙地利用资产阶级艺术形式为无产阶级政治服务。芭蕾舞要穿上特制的足尖鞋立起，用脚尖起舞，所以俗称脚尖舞。服装要穿特制的芭蕾短裙，裸露大腿，便于演员展现大跳、打脚等舞姿。换句话说，观众要看底下的活，大部分功夫都在肚脐以下。舞剧《红色娘子军》说的是海南岛的事情，那里天气潮热，人们都是短打扮，少数民族着短裙，所以裸露一段大腿也是合情合理。再加上是说部队的事，用绑腿代替紧身裤，也完全说的过去。《红色娘子军》背景很多都是万泉河，如"万泉河水清又清，我编斗笠送红军"，还有就是"快乐的女战士"，一帮女战士抢着为炊事班长洗衣服、刷锅洗碗（趁机打情骂俏），连裤腿都不用挽，直接下河，穿短裤合情合理。我怀疑这些做法是"以俄为师"，苏有《天鹅湖》，我有万泉河，都是水边的故事。饶是这样，还是不敢说这就是正宗的芭蕾舞，拍成电影后含糊地称为"现代舞剧《红色娘子军》"，到现在我也弄不清这与最初的"芭蕾舞剧《红色娘子军》"的区别到底在哪。

短裤代替紧身服

不过，在那个年代，能看上一段大腿，已经是非常难得的事情了，尽管下有绑腿，上有短裤，还是让人狠狠过了一把大腿瘾。若有鲁迅所形容的联想能力，"一见到短袖子，立刻想到白臂膊，立刻想到全裸体，立刻想到生殖器，立刻想到性交，立刻想到杂交，立刻想到私生子"，就可以有个完整的意淫过程了。虽然《列宁在 1918》那段"四小天鹅"舞蹈露得更多，但毕竟时间太短了，而且旁边还有粗鲁的革命水手大嚼鸡腿，让人目不暇给，食色不能两全。不知应该如何取舍，把注意力放在哪头，毕竟在那个年代，鸡腿也非常难得，城市里每月只凭票供应半斤猪肉。几年后的一次同学聚会，一个高年级的学生说他是这样解决这个难题的：散场时躲在厕所里不出来，下一场接着看（那时还没有循环场）。一次看大腿，一次看鸡腿，一码是一码。据说他还是学毛著受到的启发：伤其十指不如断其一指，饭要一口一口的吃，食色要一个一个地解决。粉碎四人帮以后，裙子登场，鸡腿开始端上了百姓的餐桌。第一次春节晚会上开场节目就是交际舞（好像是帮相声演员表演的探戈），还有就是王景愚表演的哑剧节目"吃鸡"，算是对像我这样被四人帮耽误大好青春的人们的补偿吧。

把舞剧《红色娘子军》改编成京剧《红色娘子军》虽然下了很大力量，依我看并不成功。首先是舞剧《红色娘子军》里的舞蹈很美，有射击、投手榴弹等军事动作，女孩子穿军装本身就都漂亮，中外都一样。所以，变态的家伙玩 SM 的都要穿军服，"不爱红装爱武装"。舞蹈中还有海南当地少数民族的舞蹈元素也很好看，这些中西合璧的舞蹈语汇，是"娘子军"们独特的艺术形象深入人心的原因。另外还有很多高难度的绝活，像"倒踢紫金冠"、"掀身探海"、"劈叉跳"、"旋风空转"、"凌空越"、"燕式跳"等，至今我还记得吴青华从南霸天家逃出来，穿着破得像仙女一样飘荡的衣服，连续几个"倒踢紫金冠"，象征着"压迫越深，反抗越烈"。听人讲练功时要用脚掌猛踢后脑勺，踢得越狠，功夫越深。

倒踢紫金冠



京剧完全没了这些元素，舞剧《红色娘子军》饰演吴青华的演员体型非常好，长着芭蕾演员特有的一双美腿，所以当时找对象的最高标准就是"吴青华的腿，阿庆嫂的嘴"。而京剧《红色娘子军》里的主角杜近芳虽然是名家，可身材不行，和舞剧的吴青华比，就是个矮胖子的印象。一句"我也要当兵"，叫人反胃。而且女战士们的短打扮换成了长裤子，即使换成鲁迅本人，恐怕也联想不到私生子这一步。

短裤换成了长裤子

更可气的是舞剧中的小庞是个未成年的小战士，还有些活泼可爱，给人的感觉最不济也就是个拖油瓶，添乱可能，插足无望，没准洪常青和吴青华还可以瞅个冷子热乎一下。京剧里的小庞成了个五尺高的汉子，自己还憋得火烧火燎的，还能容忍他两人酣睡？总而言之，京剧《红色娘子军》给我的印象不是好得很，而是糟得很、好个屁（文革中派别名称）。

小庞仍然添乱，但已心怀叵测

地方戏演样板戏是不能改编的，那时的术语叫"移植"。地方剧团移植时一个字也不能动，否则就是篡改样板戏，是严重的政治错误。可地方剧种用京剧的剧本非常别扭，像老易谈到的评剧是北方地区的一种地方戏，在民间说唱莲花落和民间歌舞蹦蹦的基础上发展而成，形式单调，最大的优势是叙事清楚，通俗易懂，演个《杨三姐告状》最合适，像"打虎上山"那种场面很难表现。而陕西的秦腔高昂激越、强烈急促，在台上不是唱而是扯开嗓子大声吼，只有吼才能吼出秦腔的魅力，故有"八百

里秦川尘土飞扬、三千万汉子怒吼秦腔"之说。在样板戏里对付个"狱警传，似狼嚎，我迈步出监"肯定合适，但要像柯湘的那些唱腔，那样耐心细致、语重心长地思想工作就无从想象。所以有这么个说法，北方的剧种适演帝王将相，南方的剧种擅长表现才子佳人。像南方的"越剧"，浸透着吴越的风雨、江南的魂韵，最适合的就是"天上掉下个林妹妹"，唱得人麻酥酥的，让它"甘洒热血写春秋"写出来也是吴侬软语，靡靡之音。

1974年江青等提出要"普及样板戏"，这时《海港》的原创者上海人民淮剧团移植演出淮剧《海港》，反过来要向京剧《海港》学习，而且移植时剧本一个字也不能改动。据著名淮剧演员筱文艳同志说，第五场"午夜里"那段唱腔里，有一句"到天明这小麦怎装长风"，在淮剧里"风"不押韵，想改成"长风轮"，但规定"一个字也不能改动"，所以不能改，只好让它不押韵。

根据我看到的情况，移植样板戏里相对比较成功的还是《沙家浜》。原因就是《沙家浜》比较接近传统，里面中性的东西稍多一些。即便如此，也还有个语言问题，地方戏里都是方言，而且当地老百姓只懂地方方言，普通话听得懵懵整整，不甚了了。如果把样板戏的语言用地方方言说出来，辄韵又不对。我在县剧团帮忙的时候很多老乡就问我"适才听得司令讲"里的"适才"是个什么人？胡传葵有什么话不能和参谋长直接沟通？"适才"这个人怎么这么爱传闲话？在戏中为什么一直没出现？

我记得我们下乡的那个县，用地方戏演《智取威虎山》就很滑稽，"打虎上山"那场戏基本上就演成了耍猴。怎么办，县剧团准备自己创作。先是想走《龙江颂》的路子，自己搞个剧本，尝试了一下，编了个小剧本，一审查问题一大堆，觉得风险太大，不敢搞了。后来编剧自己想搞改编，先是《地道战》，以后是《地雷战》，都因为里面涉及地道、地雷的技术问题太多（其实就是老芦说的，这两部片子有点教学片的意思），政治上也问题一大堆，最后也没搞成。气得编剧直发牢骚，戏称要改编当时能够上演的两部外国片：《列宁在10月》和《列宁在1918》。他也就是随便说说，没想到80年代初，我读了诗人流沙河的夫人何洁写的一部《落花时节》，当时看得我也是又哭又笑的，没想到还真有人动了这个脑筋，改编过、而且真在舞台上演过《列宁在10月》，只是剧种是川剧。

下面是《落花时节》里的相关描述：

"那些年除了演样板戏，也演过一些新编的现代戏。印象最深刻的是《列宁在十月》。此戏据说无剧本，全凭着旧戏曲的八大韵去'踩水'（即兴创作）大剧团不敢演，怕犯错误，只有些班子小胆子大的县川剧团才敢演它。演列宁的须生崔正红习惯了在台上走正步，举手投足依然是旧戏中的大臣风范。花脸刘盛财演斯大林，在台上老是用手死劲捻松香粘的八字胡。我同其它演员串角，端端正正站在二位革命导师旁聆听教悔"。

列宁唱：【红鸾袄•二流板】
叫一声约瑟夫孤的好兄弟
有件事朕同你细说端的
打冬宫咱还要从长计议

切不可闹意气误了战机
冬宫内到处有许多裸体
全都是大理石雕刻成的

斯大林唱：（同上曲牌）
嗔一声敬爱的……（帮腔）弗拉基米尔•依里奇
三日前本将军已传话下去
打冬宫不准毁坏文物古迹
开枪不能朝着壁上的裸体
那都是尼古拉留给咱们无产阶级的。

（两人握手）
列宁：攻打冬宫的日子，就定在腊月初七！

而且，据说河北省唐山评剧团确实还把《列宁在 1918》搬上了戏剧舞台。主创人员是著名作家何申、谈歌，都是河北的名人。下面是我搜来的一段唱腔：

列宁（唱）：
列宁我打坐在克里姆林宫，
尊一声斯维尔德洛夫你细听分明，
前几天我让那瓦西里去把粮食弄，
为什么到今日不见回程？"

斯维尔德洛夫（唱）：
叫一声列宁同志你切莫着急，
为此事我问过捷尔仁斯基。

列宁（白）：他咋说的？

斯维尔德洛夫（唱）：
他言道，彼得堡的交通不大便利，
整到了粮食，难整车皮。

列宁（白）：那就没咒念啦？

斯维尔德洛夫（唱）：
瓦西里的工作一向很努力，
您就放心吧，我的弗拉基米尔•依里奇……"

瓦西里和捷尔仁斯基上。

瓦西里（白）：列宁同志，我把粮食弄回来了。

列宁（白）：忒好啦！
（唱）：闻听说瓦西里把粮食弄到，
不由得列宁我喜上眉梢，
时间紧任务重困难真不少哇，
哈拉哨哈拉哨真是哈拉哨哇。

瓦西里（唱）：
前线的同志想您问候哇，
让我呀给您带回许多礼物哇。

列宁（唱）：
瓦西里你办事不该太糊涂啊，
群众的东西我们不能收。

瓦西里（唱）：
列宁同志您听清楚，
群众的东西我给了卢布。

列宁（唱）：
听此言我才把心放回肚里，
联系群众可不能乱搞关系。
三大纪律八项要注意啊，
绝不能白吃白喝白要东西啊。
（次次洞次洞洞次，次次洞次洞洞次）

不但如此，现在有人搞了个戏曲小品《向朝鲜、古巴学习》，只要比较一下第一句，就知道和川剧《列宁在 10 月》的"叫一声约瑟夫孤的好兄弟"是按一个路子攒出来的，可见影响广泛。

戏曲小品：向古巴、朝鲜学习

雅科夫

第一幕：金二要钱

地点：锦绣山议事堂
人物：老大，金二

的的，呛呛呛！

老大（满意地）：
叫一声金什么日朕的好兄弟
都说你穷困潦倒总是饿肚皮
可朕见你满面红光日理万姬
就知你已跑步进入共产主义
还听说对舆论你搞了双向屏蔽
让帝国主义搞演变没有用武地
这足见你们在政治上是一贯正确地
朕已经号令全国要向你们好好学习

的的，呛呛呛！

…

（全文详见附件）

样板戏的假大空——兼答网友质疑

有网友对样板戏的艺术形式融入了过多的西洋元素和流行元素不以为然，认为不伦不类，非驴非马。我认为这"骡子"艺术是否好看，是智者见智，仁者见仁，应该也有它存在的价值。其实戏曲界还有更极端的说法，认为像"打虎上山"这种东西根本不是京剧。现在还有人想在京剧里加点摇滚的因素，据说也曾流行一时，不过在目前这种多元化社会环境里，很难成什么气候。

样板戏确实和以前京剧改革不同，把生旦净丑这些行当彻底摧毁，京韵京白彻底取消。在传统京剧的演出中，最吸引人的是演员尤其是主演的个人艺术风格，就是"角儿"的发挥。演员在演出时的随意性极大，临时改词、添词、减词的情况极为常见。如四大须生同唱一出《空城计》而风格各异，但都拥有大量的观众。一般观众的欣赏习惯是听"角儿"，甚至形成了诸如"梅（兰芳）党、程（砚秋）党"的派系斗争，就跟今天玉米（流行歌手李宇春的歌迷）和凉粉（另一流行歌手张靓颖的粉丝）互相较劲、死掐差不多。样板戏不像传统戏那样讲究吐字归韵，也无流派之分，不管何人，唱起来都一个腔调。因此有人认为样板戏是对京剧的极大破坏，不但破坏了京剧本身，还破坏了人们的审美情趣。样板戏还要求大舒特舒革命豪情，唱腔上要求比传统戏高出一个调门，这种唱法又毁了很多艺术家的嗓子。所以文革后很多老艺人收徒弟，那时候还没有潜规则、性贿赂这么一说，条件很明确，就一个：演样板戏出身的坚决不收。唱样板戏的嗓子，再怎么调理也出不来那个味。

至于杜网友提出的《海港》和《夺印》比较方法问题，我也知道确实不合适，因为《夺印》中我只会这一句，所以就这么即兴写出来了。不过，样板戏连李玉和的"慌慌张张"和"急急忙忙"都要推敲，由此可见下了多大的功夫，很多句子都是这么"炼"出来的。样板戏在艺术形式上确实做到了精益求精。一段唱腔，一句台词，一个动作，一个眼神，都做到了精雕细琢。因此，就总体来说，样板戏比其他革命现代戏精致，恐怕也是事实。

还有就是老易和老鱼提出的"《海港》高队长不如《野猪林》林教头"的观点，实际上是说样板戏假大空、滥舒革命豪情的问题。那时候把正常人搞得和机器一样，根本就没有人味。不光是样板戏，电影也是假大空，一个十几岁的孩子搞掂一个排的鬼子算是少的，但这些文艺作品在当时特别适合人民尤其是农民的口味。即使是现在，恐怕也要看是对什么人，如果唾液腺、肾上腺和性腺分泌都处在高峰期的话，可能"高队长"的促分泌作用更强，用大白话说就是看着更"带劲"。

汪曾祺是当年的样板戏《沙家浜》一剧的主要作者。对于假大空他是这样说的：
我曾经在所谓的样板戏团里呆过十年，写过样板戏，在江青直接领导下搞过剧本。她就提出来要"大江东去"，不要"小桥流水"。哎呀，我就是"小桥流水"，我不能"大江东去"，硬要我这个写"小桥流水"的来写"大江东去"，我只好跟他们喊那种假大空的豪言壮语，喊了十年，真是累得慌。

顺便说一下我的感觉，对这些假大空的东西，国人并不像西方那么反感。现在像《无极》、《夜宴》、《满城尽带黄金甲》、《英雄》、《十面埋伏》这些大片，也还都有这种痕迹。不管内容如何虚假，只要方向对头，人们还是认可的。在平时听的那些报告中煽情的东西，只要立场是骂美国、贬日本、斥台独的，智力含量低点人们并不在意。前一段朱将军的"准备和美国打核战争，东部炸平了，正好搞西部大开发"之类的言论，在国内并没受到什么耻笑。社会主义国家出来的人对歌颂党、政府、领袖、国家、民族的文艺作品听得多了，免疫力较强，只要是"夸俺家乡好"，"主观愿望是好的"，怎么夸也不过分，甚至亩产十万斤也可以理解，别人可能鸡皮疙瘩一身一身的起，咱们没什么反应。中国是这样，朝鲜、前苏联也不例外。

下面就说个前苏联"夸俺家乡好"的假大空例子，看看是不是也挺邪乎。六、七十年代偷听过敌台的老帮菜们可能都记得，"莫斯科广播电台"作为对外广播"呼号"，是一首名叫《祖国进行曲》的头一句的音乐：嗖嗖刀-西拉西到来倒嗖，当时一听见它，就要屏住呼吸，血液凝固，脖子发凉，四下看看有没有什么"鬼"影绰绰，比扒女澡堂的那些色狼还紧张。即使在今天，"无论你远离祖国，流落异乡，凭着《祖国进行曲》熟悉的曲调，你都可以找到自己的同龄人，识破假冒的老帮菜。"（改编自列宁语录）。

这首《祖国进行曲》被誉为苏联的"第二国歌"，苏联国歌最早是《国际歌》，后来他们觉得拿一首外国歌当自己的国歌有点不爽，就创作了《牢不可破的联盟》作为国歌。而《祖国进行曲》地位相当于中国的《东方红》，美国的《美丽的阿美利加》。记得在回忆周恩来高超外交艺术时就有一条：尼克松访华国宴上，因为中美还没建交，奏国歌《星条旗永不落》不合适，周总理就指示乐队演奏美国的"第二国歌"《美丽的阿美利加》和另一支尼克松家乡的乐曲《草丛中的火鸡》，把尼克松乐的屁颠屁颠的，对后来的中美谈判产生了重要的影响，谈判朝着有利于中国的方向进行。那作者的画外音还有些嘲笑美国人蠢笨的意思，中国乒乓球队访美，你们怎么就不懂放段什么《浏阳河》或者湖南花鼓戏什么的？哪怕后来老邓去，放段《黄杨扁担》、《康定情歌》也好啊。

《祖国进行曲》那激动人心的歌词宣称："打从莫斯科走到遥远的边地，打从南俄走到北冰洋，人们可以自由走来走去，就是自己祖国的主人；各处生活都很宽广自由，

象那伏尔加直泻奔流……"等等。这还不算，从开头到结尾重复多达八遍的迭句，更是全曲最强烈的宣言——"我们的祖国多么辽阔广大，它有无数田野和森林，我们没有见过别的国家，可以这样自由呼吸"！ 整首歌曲的歌词中除了这句"我们的祖国多么辽阔广大，它有无数田野和森林"是真的以外，其他完全是胡编乱造。可我猜想当时的苏联人并未见得对此有什么反感，那些被流放的政治犯们，没准就是唱着它——"我们没有见过别的国家，可以这样自由呼吸"，在古拉格群岛，在西伯利亚原始森林，度过了一个个不眠之夜，享受着这"莫须有"的自由。

祖国进行曲

影片《大马戏团》插曲

1=G 4/4

瓦·列别杰夫—库马契
伊·杜纳耶夫斯基
姜春芳 译词　吕骥 配

进行曲速度 很有力地

我们祖国多么辽阔广大，它有无数田野和森林，我们没有见过别的国家，可
这样自由呼吸。我们没有见过别的国家，可以这样自由呼吸。

独唱

1.打从莫斯科走到遥远的边地，打从南俄走到北冰洋。人们可以自由走
2.我们田野你再不能辨认，我们城市你再记不清。我们骄傲的称呼
3.春风荡漾在广大的地面，生活一天一天更快活。世上再也没有别

走去，就是自己祖国的主人；各处生活都很宽广自由，像那伏尔加直泻奔
同志，它比一切尊称都光荣；有这称呼各处都是家庭，不分人种黑白棕
人民，更比我们能够欢笑；如果敌人要来毁灭我们，我们就要起来抵

渐强

流。这儿青年都有远大前程，这儿老人到处受尊敬。
红。这个称呼无论谁都熟悉，凭着它就彼此更亲密。
抗。我们爱护祖国有如情人，我们孝顺祖国像母亲。

（1936年）
《苏联歌曲珍品集》P50
瓦莲金娜抄谱（2006/8）

高大全、假大空并不仅是僵化社会制度国家的通病，还渗透着国人独有的那份钟爱。这也可能和中国"历史悠久、地大物博、人口众多"有关系，人们对于巨大的、厚重的东西特别在意。人们引以为自豪的，有老天爷给的世界最高的喜马拉雅山，还有自己造的，远有兵马俑、长城、大运河，近有红旗渠、三峡。最近我和别人一起出国，听到的抱怨越来越多，人们最不能忍受的就是欧洲和日本的小气：道路狭窄、房屋矮小，实验室塞的满满当当，连走廊都堆放着书柜、衣橱和冰柜。有一次我们一行人拿着地图在找一个世界著名的广场，找了半天没找到，一打听，现在站着的地方就是！回来后被众人传为笑谈。

最近各省市都在玩命地在中国甚至世界第一上下功夫，包括大楼、电视塔、公路、大桥等，这里面固然有贪官捞钱、捞名的原因，另一方面也是民意的表达。当地百姓如果质问：为官一任，造福一方，你干了些什么。父母官会骄傲地说，为城市（或地区）打造了一张新的名片。这比起改善医疗、教育条件来，百姓更买账。连高等院校现在建个大门，修个体育馆，盖个图书馆，也要先掐着指头算算是世界第几，亚洲第几，中国第几。如果排不上名次的话，干脆先不干，万一出了个"丑小鸭工程"，弄不好会落得个遗羞万年。

最近，有人算出来中国一块奥运金牌的投入成本是 7 个亿，提出取消金牌战略，改变举国办体育的体制，把这笔钱拿来改善民生，搞社会福利。"其实你不懂我的心"，对中国人来说，一块奥运金牌对于幸福指数的提升幅度，要远远超过用这些钱来改善民生。这实际上也是涉及到国家形象高大全的问题。

去年 3 月份，作为共和国建国 60 周年的献礼，郑州准备依山修建 21 公里长的水泥巨龙。这条号称"华夏第一祖龙"巨龙依始祖山山脊而建，为钢筋混凝土结构，龙头高 29.9 米，龙身高 9 米，宽 6 米，计划投资 3 亿元。如所有设想都实现的话，实际投资要达到 40 个亿。据说，是象征 21 世纪中华民族的复兴腾飞。开工时还郑重宣读了《护龙宣言》和《建龙宣言》。按照设想，建成的长达 21 公里的龙身上，还要镶嵌象征 56 个民族的 560 万片汉白玉或铜底镀金龙鳞甲，人们可在鳞甲上镌刻祝福、寄意、纪念等文字；龙腹内则镶嵌南阳黄玉，分段设立慈孝廊、忠义廊、报国廊、英烈廊、爱国廊等，据说要使整个龙腹成为中华民族文化的长廊圣殿，弘扬中华民族的传统美德。现在争论太多，暂时停工了。我想一旦建成，有关人员就会像秦始皇、隋炀帝一样名垂青史，况且还没有施暴政，都是在和谐的状态下完成的。

另外，国人还特别喜欢完美的、理想化的东西，并真诚地相信它的存在。像对于马列毛，认为不仅理论正确，而且自幼人格高尚，品行端正。小学课本里就有小伊里奇打碎了花瓶，先是想赖账，后来承认了。小毛碰到下雨，自己家的稻子不收，去替别家忙活。时至今日，关于马克思诱奸女佣，让恩格斯背未婚先孕的黑锅事情，虽然是前东德档案馆公布的资料，但国人还是不大相信，认为这是恶意中伤。我校的一位马列权威还拿出了以前的材料，说恩格斯未履行结婚手续是"蔑视资本主义婚姻制度"的行为，不是糟得很，而是好得很。现在人们爱说官话、套话，不说实话、真话，就是因为这样可以不说错话，也就是阿庆嫂所说的"说起话来滴水不漏"，符

合高大全的"全"。已故的人民好总理，现任的总书记和总理，都是这方面的光辉典范。所谓个中高手，就是能够说一口动听的、流利的、幽默的、充满感情的、富有哲理的、引经据典的官话、套话和废话。

不光对人，对理论问题也是一样。人们特别盼望找到一种万能的理论，来诠释宇宙，改造世界，解决中国的所有问题。这点上，倒是派不分左右，人不分老幼，全是一个态度。无非就是有人坚信只有马列主义能够救中国，还有人认为只有德先生、赛先生是上帝。即使到了国外也不例外，以为人家发达完全是民主万能的体现。殊不知，民主制度是个弊端丛生、漏洞百出的东西，由于人类的智慧有限，还没有找到比它一种更好的制度，所以只好凑合用。所以必须谨慎使用，把握分寸，看准时机，不断修补，这样才有可能对中国有点好处。

人们的这份偏爱，也可能就是高大全、假大空在中国盛行的另一个原因吧。

样板戏的剧作者之一汪曾祺认为，从总体上看，样板戏"无功可录，罪莫大焉"，而且还"遗祸无穷"。所谓"遗祸无穷"，主要是指样板戏的创作理论和创作方法，像"两结合"、"主题先行"和"三突出"，通俗点说，就是假大空。同时，汪曾祺又认为，从局部看，样板戏并非没有一点可以借鉴的经验，它试图解决现代生活和戏曲传统表演程式之间的矛盾，做了一些试验，并且取得了一些成绩，使京剧表现现代生活成为可能。他们写了比较口语化的唱词，希望唱词里有点生活气息、人物性格。有些唱词还有点朴素的生活哲理。"例如《沙家浜》里他写的"人一走，茶就凉"，《红灯记》里别人写的"穷人的孩子早当家"，都符合这个创作思路。

为什么会有人反感样板戏？

现在有人看样板戏反感，我看有样板戏本身的问题（包括假大空，其他原因我下一集再说），还有样板戏以外的问题。样板戏的出现，实现了另一农民领袖生前的遗愿："我花开后百花杀"。套句《天安门广场诗抄》就是"黄巢回眸应笑慰，十亿人辣手摧花凯旋归"。用国家的力量推行"革命样板戏"，实际上是假大空泛滥，把别的文艺作品统统都指定为封资修（包括革命现代戏），文坛一片肃杀，剩下样板戏在那一花独放。

样板戏曾经整整十年在华夏大地上无处不在地喧嚣聒噪着人们的耳膜，年年唱、月月唱、天天唱，时间一长就会对样板戏厌烦。天天、顿顿吃一样东西，再好吃也会反胃。就我本人而言，对"昨夜追舟江上闯，两岸灯火催快航"、"惊涛骇浪扑胸上，狂风暴雨抽脊梁"之类的慷慨激昂句子并不排斥，但也就是偶尔听听，审美疲劳阈值很低，"闻一多"就烦。不仅我这种凡夫俗子是这样，连始作俑者伟大领袖、江青也不例外，毛老人家虽然好这口，最后也腻了。在全国人民只许看八个样板戏的年月里，伟大领袖晚年命人从牛棚里抽调演员录制传统京剧，供他一人欣赏（见附件 1），这至今还被当事人津津乐道，称为难忘的"特殊使命"。

不知诸位是否还记得，八零年的时候海政文工团青年歌手苏小明以一首《军港之夜》而一举成名，并在相当长的一段时间里独领风骚，号称是中国大陆演唱通俗歌曲开拓的先驱人物之一。其实她就是沾了样板戏的光，人们对抒豪情立壮志、雄赳赳气

昂昂那一套听腻了，在人们生活方式、人生理想、娱乐方式开始趋于多样化的时候，这种单调的、高昂的、不喘气的艺术，很难再占据人们的心灵了。这时候突然出了个抒柔情的，而且唱的居然还是唱给兵哥哥听的军歌，"海风你轻轻吹，海浪你轻轻摇"，一时间跟现在人们吃了野菜窝头一样新鲜，赞美之词铺天盖地，苏小明也一跃成为中国歌坛偶像人物。其实苏小明跟其他歌手（哪怕是流行歌手）根本没法比，音域之窄、音量之小、底气之薄，根本就不像个专业歌手，即使在酒吧混，能不能呆得下去还是问题。

再有就是样板戏是一种背景音乐。

样板戏产生的时代背景，使经历了文革磨难的人们将他们心中愤怒指向了文革的象征之一："样板戏"。文革中这边在"穿林海、跨雪原、气冲霄汉"，那边在游街、挨打、抄家。很多像巴金一样的牛鬼蛇神都是伴着雄壮的样板戏音乐在牛棚中度日，有多少造反派都是装束得像郭建光、杨子荣一样，高唱着样板戏向巴金们挥起铁拳和皮带的。所以一听样板戏就触动了他们那根敏感的神经，心惊肉跳，回忆起那段不堪回首的岁月，甚至出现"运动了、运动了"，"郭建光来了"、"杨子荣来了"的可怕幻觉。从某种意义上说，样板戏就是一种背景音乐，是红卫兵音乐、文革音乐，跟听到"拿起笔做刀枪，集中火力打黑帮"的造反歌曲的感觉差不多。诸位老帮菜们可还记得，70 年代的时候，人们曾建立过另外一种条件反射：一听广播里放"来来来到、来米到来（22212312）"的哀乐，马上就要四处找手绢做好准备，然后屏住呼吸，看看又是哪一位久经考验的无产阶级革命家离开了我们，然后猜想新的掌舵人又可能是谁，革命的航船又会驶向何方。

巴金怕听样板戏与前几年出现的瓦格纳的音乐激怒犹太人有惊人的相似之处。2001 年在耶路撒冷的音乐会上，大音乐家巴伦伊姆（Brenboim）在音乐会上指挥演奏了瓦格纳的音乐，结果是空前的成功。意外的是第二天巴伦鲍伊姆遭到了激烈的攻击（全文见附件 2）。因为瓦格纳生前是一个的反犹太主义者，死后又是希特勒所深爱的音乐家，自然而然的被后人与纳粹残害"劣等种族"犹太人的罪行联系了起来。因此在以色列，包括音乐会在内的正式场合瓦格纳的乐曲基本上是被禁演的。

简单介绍一下巴伦伊姆这个了不起的音乐天才。他是弹钢琴成名的，后来改行当指挥，还培养了一大批弟子，桃李满天下，中国人引以为骄傲的朗朗就是出自他的门下。巴伦伊姆几乎是非常执着地要把瓦格纳介绍给以色列人，在耶路撒冷举办音乐会时，先是精心准备了瓦格纳的《女武神》，由于没有得到举办单位的同意而不能得到公演，但是巴伦伊姆还是耐心的在音乐会会场直接与听众交流，得到大部分听众的应允作为返场曲演奏了瓦格纳《特里斯坦与伊索尔德》序曲，他这么做的理由是：瓦格纳的作品中并没有那些直接反犹太主义的因素在里面。即便瓦格纳的文章中曾有一些对犹太人恶语中伤的事项，但是在其作品中并没有那些诋毁犹太人和肆意歪曲犹太人的任何情节。即便有一些评论家们认为某一些剧情有反犹太主义的倾向，但缺乏确实的证据。而且音乐是音乐，政治是政治，二者要分开来，一码是一码。

再说一下瓦格纳。首先，瓦格纳本身是德国人，有强烈的民族意识，又有反犹言论，把这些因素综合在一起，很容易给后人以遐思，影响听众以及关注他的音乐的人对他和他的音乐的理解。例如，在瓦格纳的歌剧中有几个形象就可以被理解为代表了

犹太人的反面意义，像《纽伦堡名歌手》里的 Mime，《指环》里的侏儒。有人说，瓦格纳的音乐里对德意志精神的崇拜在一定程度上是通过对异文化的丑化和偏见达到的。

如果仅仅是这样的话，犹太人应该更恨莎士比亚才对。莎翁名作《威尼斯商人》里的反面人物，刻薄的犹太人夏洛克讨债时要割债主胸前一磅肉，对犹太商人的嘲讽比任何作品都更恶毒、更直接。按文革时的说法就是鞭辟入里地分析了、辛辣地讽刺了、有力地批判了、无情地鞭挞了、彻底地揭露了犹太商人的丑恶嘴脸，是地地道道的反犹急先锋。但没听说以色列人禁止出售莎士比亚图书。也可能是我见识太少，诸位海外侨胞可以问问你们周围的犹太人，看看他们恨不恨莎士比亚。

1883 年死于威尼斯的瓦格纳招犹太人恨，主要还不是他的音乐本身有什么问题，或者是有什么反犹言论，而是他的音乐鼓舞了一大批反动的德国右翼，其中包括希特勒。

纳粹的领袖希特勒不光思想疯狂，军事生猛，艺术素养也不低。他对音乐的热爱是世人皆知的。他最喜爱的音乐家就是瓦格纳，而且几乎到了疯狂的程度。1923 年希特勒曾专程拜访了瓦格纳家族的家乡瓦恩弗雷德，对希特勒来说，这里就是圣地，跟国人去韶山差不多。他回忆说："当我第一次站在瓦格纳墓前时，敬慕之情油然而生"，他甚至表示"不爱江山爱老瓦"，愿意屈就到瓦格纳乐队中当一名鼓手。希特勒对瓦格纳音乐的崇拜，伴随了他的一生，从他的维也纳流浪时代起，他经常买站票去欣赏瓦格纳的歌剧。无独有偶，意大利法西斯独裁者墨索里尼也有较高的音乐素养，也崇拜瓦格纳。希特勒的"精神导师"之一尼采同样非常喜欢瓦格纳。所以人们就产生了凡是法西斯就喜欢瓦格纳，"瓦格纳的音乐是军国主义精神来源"的说法。

当希特勒成了大独裁者之后，一直竭尽全力推崇瓦格纳音乐。他甚至说过"凡是想了解国家社会主义的德国的人必须了解瓦格纳"。在纳粹德国时期，到处奏响的是瓦格纳的音乐，每逢纳粹党大会召开或群众集会上，尤其是当希特勒检阅军队，举手行纳粹礼的时候，都少不了演奏瓦格纳《众神的黄昏》片段，跟国内运动员入场要奏《运动员进行曲》差不多。当无数犹太人被驱逐出德国的家园，背井离乡，亡命国外，或被纳粹用火车车皮运往集中营的时候，背景音乐多半用瓦格纳的曲子。长达 12 年的时间内，瓦格纳的音乐成了纳粹德国的音响符号，使得某些犹太人建立起一种条件反射：瓦格纳音乐=反犹精神+希特勒实施的迫害。瓦格纳的音乐让不少犹太人联想到了集中营，屠杀等这些具有强烈情绪的场景。这就是为什么二战已经结束半个多世纪了，以色列人还拒绝演奏瓦格纳的作品，这和巴金怕听样板戏几乎没什么区别。也和中国人、韩国人看到太阳旗、听到歌曲《君之代》的感受差不多。就连日本国内也有人（如早期的共产党与日本社会党）都将《君之代》视为日本军国主义的象征。

瓦格纳在思想上是有些反犹，但音乐本身只是一种有规律或无规律的声波的振动，如何理解绝对是个人感受层面的东西。瓦格纳音乐对于与纳粹和犹太人都没有任何关系的局外人来说，感受完全不一样。瓦格纳的作品我也听过一些，不光我听，全世界人民都在听，而且还有使用价值，很难和国家社会主义，和希特勒、墨索里尼这些杀人恶魔们联系到一起，弄不清它与反人类的纳粹、独裁信念怎么会吻合在一

起。今天在世界各地人们都在演奏和欣赏瓦格纳的乐曲，像瓦格纳的《婚礼进行曲》，光我就听了无数次，那些俊男靓女们身穿西服婚纱，听着《婚礼进行曲》，能够联想到的无非就是"女儿喜"、"女儿乐"、"女儿悲"、"女儿愁"，关法西斯什么鸟事。

当文革带给人们的创痛还没有完全消失，或文革那一套还有可能复辟的时候，任何与文革有关联的东西都可能会引起人们情绪上的不安与反感，这可能需要更长的时间，需要更多理智。时至今日，连以色列的青年也觉得不演奏瓦格纳的音乐毕竟是一种文化上的损失，在以色列街头开始播放一些瓦格纳的音乐了。样板戏也是一样，小青年们已经逐渐没这种联想了，根本不知道样板戏和牛棚还有什么关系。甚至样板戏在国内还有一种特殊的娱乐作用，就是恶搞，寻开心。前几天在芦区转帖的《红灯记》就是一个例子，我在国内各种晚会上听的最多的，还是恶搞《沙家浜》里的"智斗"。下面我就举个办博客恶搞的例子：

想当初，
老子的博客才开张，
总共才有十几个人看，七八篇文章，
遇愤青追得我，晕头转向，
...

我后面附上个恶搞的例子，博众网友一笑。如果还不过瘾，还可以看看视频，注意先按下开始播放，然后马上按暂停，10 分钟后再按播放，就可以看到一个完整的录像，可以看看革命样板戏被糟蹋成了什么样子（http://v.youku.com/v_show/id_cj00XNjg3ODY1Mg==.html）。

不过，瓦格纳音乐和样板戏情况不完全一样，瓦格纳的音乐没什么明确的政治内容，他的作品里也没有描写侵略，残害犹太人和宣扬种族主义等内容。至于他本人有反犹太人的思想倾向和言论也不奇怪，当时歧视犹太人在欧洲是很普遍的，那年头欧洲有几个人不反犹？几乎到了"逢犹必反"的程度，谁也不干净。连被希特勒视为劣等民族的俄罗斯都不例外，并没听说斯大林特别喜欢瓦格纳，照样也没少收拾犹太人。瓦格纳没什么过分的，也没有在行动残害过一个犹太人，这和纳粹的种族灭绝有本质不同。瓦格纳确实有强烈的民族主义倾向不假，但这并不是种族主义，他的音乐有很多古日耳曼的传说和赞扬日耳曼伟大的内容，这也无可厚非，世界上各民族都有自己的民族主义，谁不夸俺家乡好？纳粹主义无非是夸大和歪曲了瓦格纳音乐中的民族主义内容。就老瓦那两下子，不要说和中国比，就连前苏联都比不上。瓦格纳对德意志民族的赞扬叫我看了是太含蓄了，太微不足道了，太小儿科了。而且不管怎么说，那些赞扬还有些根据。苏联则完全是伪造历史，还专找自己一点没有的东西吹，像前边说的"我们没有见过别的国家，可以这样自由呼吸"之类的超级牛皮。所以，不能说瓦格纳音乐就是法西斯的精神来源。

说了这么多关于瓦格纳和犹太人的关系，是想说明音乐流行的年代，在当时所起的作用，推崇它的是什么人物，这些人物的政治观点如何等都可能影响人们对音乐的态度，随着时间的推移，这些影响可能会逐渐淡化。但有一点样板戏与瓦格纳的音乐不同：它有非常明确的宣传主题，就是苦难、仇恨、斗争、胜利。

附：当代大学生恶搞《沙家浜》（全文见：http://tieba.baidu.com/f?kz=289279533）

北京大学男女学生投宿旅馆关手机 警方连夜搜山

来源：大陆公开出版物《新京报》

本报讯：前日晚，门头沟警方接到报警，北京大学一男一女两学生在灵山游玩时走失。当地警方和北大保卫科派人连夜搜山未果。次日上午，两名学生与学校恢复联系。原来，两人投宿旅馆后关掉手机，与其失去联系的同学误以为他们走失才报警。
"夜间的灵山已经零下几度了，我们就在上面找了一晚上。"参加搜山行动的清水派出所冯所长介绍，前晚 6 时 50 分，他们接到一名自称北大学生的女生报警，她的两名同学（一男一女）早晨去龙口涧风景区游玩，但到现在却跟他们失去联系，怀疑他们走失。
冯所长说，他们所里只有 9 名民警，当时就派出了 6 人，和山下的几个村取得联系，要求村里巡防员和民警一起进行寻找。后来，北大保卫科也派人过来了，他们就一起去寻找。他们主要负责在灵山搜索，而龙口涧部分则由斋堂派出所负责。昨日中午，冯所长接到同样参加搜山的北大保卫科通知，说两名学生已经跟他们联系上并汇合。
据门头沟警方掌握的情况，这两名学生游玩后当晚在旅馆投宿，随后关掉手机。第二天，两人开机后发现学校正在寻找他们，立即与校方取得了联系。
"这属于一个误会，虚惊一场。"昨晚，北大新闻发言人赵部长证实了该消息。他说，学生周末出去旅游是个人权利，学校无权干涉。

北大学生关机事件恶搞贴：沙家浜-智斗版

人物：北大女-阿娟嫂
北大男-胡小魁
水母娱记-刁一
（以客栈作为新四军代表吧~）

北大男：
想当初~，老子在灵山刚开房，
拢共才有咱（za）二人，一杆鸟枪~。
遇官兵追得我晕头转向，
多亏了阿娟嫂将我被窝里面把身藏。
她那里开机回信面不改色无事一样，
哄走了众民警我才躲过大祸一场，
是这样，救命之恩终生不忘，
俺胡某讲义气，终当报偿。

北大女：（白）这点儿小事儿怎劳哥哥挂在嘴旁

......
水母娱记：这个女人呐~~~~~不寻常！
......
水母娱记：她神情不卑又不亢
北大女：他深情不阴又不阳

北大男：这小刁，怎么一点情面也不讲？
北大女：（指北大男）这草包，倒是一堵挡风的墙~
......

水母娱记：
适才听那男人讲，
阿娟嫂真是不寻常，
我佩服你沉着机灵有胆量，
竟敢在民警面前耍花枪，
若无有八荣八耻的好思想，
焉能够舍己救人不慌张？

北大女：
娱记你休得谬夸奖，
舍己救人不敢当，
开房间，盼成双，北大义气第一桩，
胡哥常来又常往，
我有心背靠大树好乘凉

水母娱记：
这客栈久在灵山上，
这棵大树有阴凉，
你与他们常来往，
想必是安排照应更周详。

北大女：
脱去三点套，双峰走四方，
摆开鸳鸯阵，哪怕单枪将，
夜半双双撤，全凭嘴一张，
手机先关掉，不必太慌张，
人一走，被就凉，
有什么周详~不周~~~~~~~~~~详

水母娱记：（白）阿娟嫂真不愧是北大来的，说起话来真是滴水不漏......。

世界第四大表演体系

前些年，流行"世界三大戏剧体系"的说法：一是苏俄的斯坦尼斯拉夫斯基体系，一

是德国的布莱希特体系，还一个就是中国的梅兰芳体系。其中梅兰芳的表演体系最为人诟病的是梅兰芳没有理论，只有表演。也有专业人士认为，"世界三大戏剧体系"之说不能成立，三个体系并列在一起从理论和逻辑上讲都说不通，当不得真。而且有专业人士说三十年代梅兰芳在莫斯科演出，在演出后的一次讨论会上，许多有名的戏剧家都对梅先生的表演赞不绝口，感到震惊和不可思议。"忆昔午桥桥上饮，坐中多是体系"，当时正赶上苏俄的斯坦尼斯拉夫斯基、德国的布莱希特也都在，斯氏与布氏在赞美之余，还认为梅先生的表演正是他们所追求和向往的表演方式，是对他们表演体系的丰富和补充。让国人引以为骄傲的三大体系就是这样诞生了，比什么网络十大高手还不靠谱。实际上世界上远不止这三大体系，若当时去十个人，很可能就是十大表演体系。一位东北籍的专业人士说的更清楚，说这玩意就更东北三大怪、四大怪一样，怎么说的都有。

我过去一直以为是东北三大怪："窗户纸糊在外，姑娘叼个大烟袋，养活孩子吊起来"。以后一个土生土长的东北人告诉我说，应该是东北四大怪：面包象锅盖，黄瓜当肉卖，窗户纸糊在外，姑娘叼着大烟袋。跟红色摇篮没什么关系。后来一个祖宗十代从来没有离开过黑土地的满族东北人告诉我，说你被忽悠了，正宗的东北四大怪应该是：窗户纸糊在外，姑娘叼个大烟袋，养活孩子吊起来，反穿皮袄毛朝外。和其他地区一样，东北面包也是有大也有小，不同季节的黄瓜有贱有贵，不能和没有季节差别的肉放在一起横向比较，说黄瓜当肉卖更没什么根据。

既然"世界三大戏剧体系"和"东北 N 大怪"一样都当不得真，我也戏言一句：依我看，还应该再加上个"样板戏表演体系"，这个体系不但有实践，推出了十几个响当当、硬邦邦的大戏，而且还有理论系统，这个系统就是所谓"两结合"、"三突出"、"三陪衬"、"主题先行"。

"两结合"的含义是：革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合，据说是样板戏创作的基本理论依据，是"纲"、是路线，后面"三突出"、"三陪衬"、"主题先行"是目，是"两结合"的具体体现。套用一句最高指示就是："两结合"的正确路线确定之后，"三突三陪一主题"就是决定的因素。

"三突出"即在所有的人物里突出正面人物，在正面人物中突出英雄人物，在英雄人物中突出主要英雄人物。

关于它的发明权的问题，根据汪曾祺的说法，"三突出"的知识产权应该属于会泳，是该项发明的首席科学家。按现在的标准，可申请国家社会科学进步一等奖，在人民大会堂接受奖金 500 万，回去后单位还要一比一配套奖励，也就是还要再给 500 万。只可惜会泳同志生不逢时，没赶上改革开放的大好时光。下面是汪曾祺的原话：

"三突出"是于会泳的发明，这个阶梯模式的荒谬性过于明显了，以致江青都说："我没有说过'三突出'，我只说过'一突出'。"她所谓"一突出"，即突出英雄人物。

汪老虽然叫人景仰，但"'三突出'是于会泳的发明"这一说法是否属于孤证，还有待海川的 X 尔摩斯们考证。

具体以京剧《智取威虎山》为例：在杨子荣、少剑波、孙达德、卫生员、小常宝、李勇奇、猎户老常、战士甲、群众乙等都是正面人物，其中算的上英雄的有杨子荣、少剑波、小常宝、李勇奇、孙达德，这重中之重又是杨子荣。我想汪老所以认为"三突出"荒谬，原因之一是在具体操作时有不少困难。《红色娘子军》中洪常青和吴清华、《沙家浜》中郭建光和阿庆嫂、《白毛女》中大春和喜儿，究竟哪一个是主要英雄人物？更不用说中国电影《哥俩好》，里面的哥俩是双生，手心手背都是肉，突出谁啊？以后看到的美国电影《黑白双雄》，这要是把突出白人条子写在纲领里，说不定还要再弄出个马丁•路德金来。

《沙家浜》中郭建光和阿庆嫂，原来"主要英雄人物"是阿庆嫂，当时男观众看中阿庆嫂，一是嘴，二是腰。既有实用价值，还有审美情趣。比起方海珍、江水英那种的敦实阳刚的假小子来，阿庆嫂算是风情万种、多姿迷人的了。至于柯湘，那是后来的事情。我记得第一批样板戏只有八个，分别是《红灯记》、《智取威虎山》、《海港》、《沙家浜》、《奇袭白虎团》及舞剧《红色娘子军》、《白毛女》、交响乐《沙家浜》。这是真正的"钦定"的样板戏，因为其中的绝大多数都给伟大领袖演出过的，以后老人家再也没有兴趣看这类演出了，而是听那些被公开批判的"帝王将相、才子佳人"。70 年代初又推出了四个，分别是京剧《龙江颂》、《红色娘子军》、《平原作战》和《杜鹃山》，饰演柯湘的杨春霞的风头一下子盖过了阿庆嫂，取代洪雪飞成了那个年代的万人迷。

对于《沙家浜》的剧情，伟大领袖明察秋毫、"洞察一切"，知道地下斗争、新四军都是跟刘少奇有关的关键词，提出要"突出武装斗争"、"正面打进去"。汪曾琪们赶快落实，增加了不少郭建光的唱段，又砍掉了不少阿庆嫂的戏，尤其是最后那场闹洞房的戏。那幕戏本来是阿庆嫂在那儿里里外外的张罗，改成"正面打进去"后，阿庆嫂也就是"沏个茶、倒个水"、干点粗活，成了配角儿，全靠着郭建光"月照征途风送爽"、"飞兵奇袭沙家浜"。这一改，郭建光算是盖过阿庆嫂当上了"主要英雄人物"，至少也与阿庆嫂拼了个平手。

根据当时我周围的情况看，改编后的郭建光与阿庆嫂是"梅须逊雪三分白，雪却输梅一段香"，观众们对两人是萝卜白菜，各有所爱。造反精神十足、"枝如铁、干如铜，蓬勃旺盛倔强峥嵘"的挺能杰尔往往喜欢郭建光，平日里装束和走路都是和郭建光一个架势，刹在腰间的武装带（当时又称板带，和练武术的板带其实完全是两回事），还随时会派上用场。而革命意志衰退的逍遥派或中老年们可能更喜欢阿庆嫂，他们看中的是阿嫂的嘴，也就是人生哲学和处事方法，"说起话来滴水不漏"；准色狼们喜欢阿庆嫂则是迷上了阿嫂的腰，这点我到现在也不明白，整天系着围裙围着茶炉转的乡村茶馆半老徐娘，能有什么"腰"，怎么还能迷倒十几岁的孩子？现在小青年们看样板戏说什么的都有，但被阿庆嫂迷住的还真没听说过，现在穿露脐装的靓女人家都懒得看。可当年就是这么回事，当时全民之性饥渴可见一斑。

为减少麻烦，在以后的《杜鹃山》改编中，柯湘取代乌豆（也就是后来的雷刚），当仁不让地成了一号人物。而且合情合理，在剧情上也贯彻了"党指挥枪"的原则。再加上杨春霞本人的魅力和功底，妩媚动人，演艺精湛。而且不像方海珍，只会跺脚攥拳头，人家没事好像还含情脉脉、飞个媚眼什么的，旁边再衬托着雷刚那种李逵

式的粗汉，确实叫人看着很爽，领导满意，群众更满意。一时间准色狼们跟喜新厌旧的陈世美一样，把注意力齐刷刷地转向了这个杜鹃山的党代表，把乡村小茶馆的普通党员扔在了一边。

为贯彻落实"三突出"的方针，在《红色娘子军》整场芭蕾舞中，很难看到经典芭蕾舞中的男女双人舞。洪常青和吴清华的旁边总要放个警卫员小庞在那儿添乱，而且饰演小庞的演员，个子矮、年龄小、营养不良、发育不全不说，还总要在弱光中下蹲猫腰，手指常青和清华，生怕观众拿这个未成年的孩子当盘菜，忘记了谁是"主要英雄人物"。而且小庞自己也知趣，不敢正视，扭头做偷窥状，这些可能都是为"突出主要英雄人物"吧。

与"三突出"相关的还有"三陪衬"之说。即在正面人物与反面人物之间，反面人物要陪衬正面人物，在所有正面人物中，一般人物要烘托、陪衬英雄人物，在所有英雄人物中，非主要英雄人物要烘托、陪衬主要英雄人物。

这"三陪衬"是不是属于核心技术，套句我们的行话，是母核还是侧链，还有待专利局进一步核准。依我看，不过是对"三突出"的补充和完善。

"三突出"、"三陪衬"在场景中的表现则是，英雄人物是"近大亮"，反面人物则"远小黑"。《智取威虎山》原来杨子荣献联络图时是匪首座山雕居高临下，主宰一切，帽子拿在八大金刚手里，如果杨子荣像小炉匠一样掏不出联络图来，马上定性为"空子"，只要此时座山雕哈哈大笑（记得小说里有一句"不怕座山雕暴，就怕座山雕笑"，威虎山老大愤怒的表达方式就是笑），就会马上人民内部矛盾按敌我矛盾处理，推出午门斩首。而杨子荣却处于被动，围着座山雕打转，处处陪着小心，如履薄冰，如临深渊。其实这也合情合理，这是人家的地盘，即使是献图之后，也不过被封为威虎山老九，而且还出了句一语双关的妙言：老九不能走。

通过学习和落实江青同志的重要指示，后来电影版《智取威虎山》把座山雕的座位由舞台正中移至侧边，自始至终作为杨子荣的陪衬，宛如座山雕打入共匪老巢一般。一开场就让杨子荣在雄壮的乐曲声中闪亮登场，始终昂然屹立在舞台中心。再用载歌载舞的形式，一会甩袖子，一会撩大衣，一会扬脑袋，一会翘大腿，上蹿下跳，处处主动，牵着老大座山雕的鼻子满台转，"八大金刚无名鼠辈更不值一谈"。献图时，完全照搬后来的党和国家领导人给工农劳模发奖章的仪式，把原来的献图改成了"赏图"：杨子荣居高临下，而座山雕率众匪整衣拂袖、俯首接图，拜倒在杨子荣的皮大衣下，跟现在演的辫子戏的大臣领旨差不多。接着，座山雕几乎就是一边流着口水，一边捧着个假图纸，开始唱"联络图我为你朝思暮想"。

据说，这改动后面也有两个司令部的较量。文革时一篇文章评论这一改动时说："这种历史的颠倒，如今被我们重新颠倒过来了。...大灭了资产阶级的威风，大长了无产阶级的志气。这一改动，引起了强烈的反应。广大革命群众为之欢欣鼓舞，说'好得很'！'真是彻底翻了个身'！'大快人心'！而现代修正主义者则又恨、又怕、又痛，竟歇斯底里地咒骂我们'根本无视生活规律和舞台法规'。"

"三突出"、"三陪衬"的具体体现，看看什么是"近大亮"和"远小黑"



由于这种"三突出"、"三陪衬"的创作方法能"大灭了资产阶级的威风，大长了无产阶级的志气"，传统京剧中"性格矛盾""复杂的内心""五分钟动摇"被当做资产阶级的文艺观念批判，例如梅兰芳的《贵妃醉酒》，就是通过歌舞来强调杨贵妃的"宫怨"情绪。样板戏的任何艺术安排都要根据其政治身份，决定其在舞台上的位置和分量。每当一群人出场时，聚光灯一定要打在主要人物上，其他人物如战士甲、群众乙便会知趣地退至两侧或后场，动作表情随主要人物的手势意志而改变，背景也随其神采或明或暗。根据"三突出"、"三陪衬"的原则，哪怕是李玉和被审讯的时候，都要昂首坐于椅上，而审讯者鸠山则偏居画面的一侧和后景，弯腰屈背地围着李玉和打转，偷觑反应，献殷勤套近乎，形象十分猥琐，连鸠山当大夫时给李玉和看病不收红包都要拿来说事，看看凭这点交情能不能淘换个密电码出来。就在刚灌完辣椒水、坐完老虎凳后，李玉和依然可以昂首阔步逼近鸠山，逼得练过空手道的鸠山跌坐在椅子上。

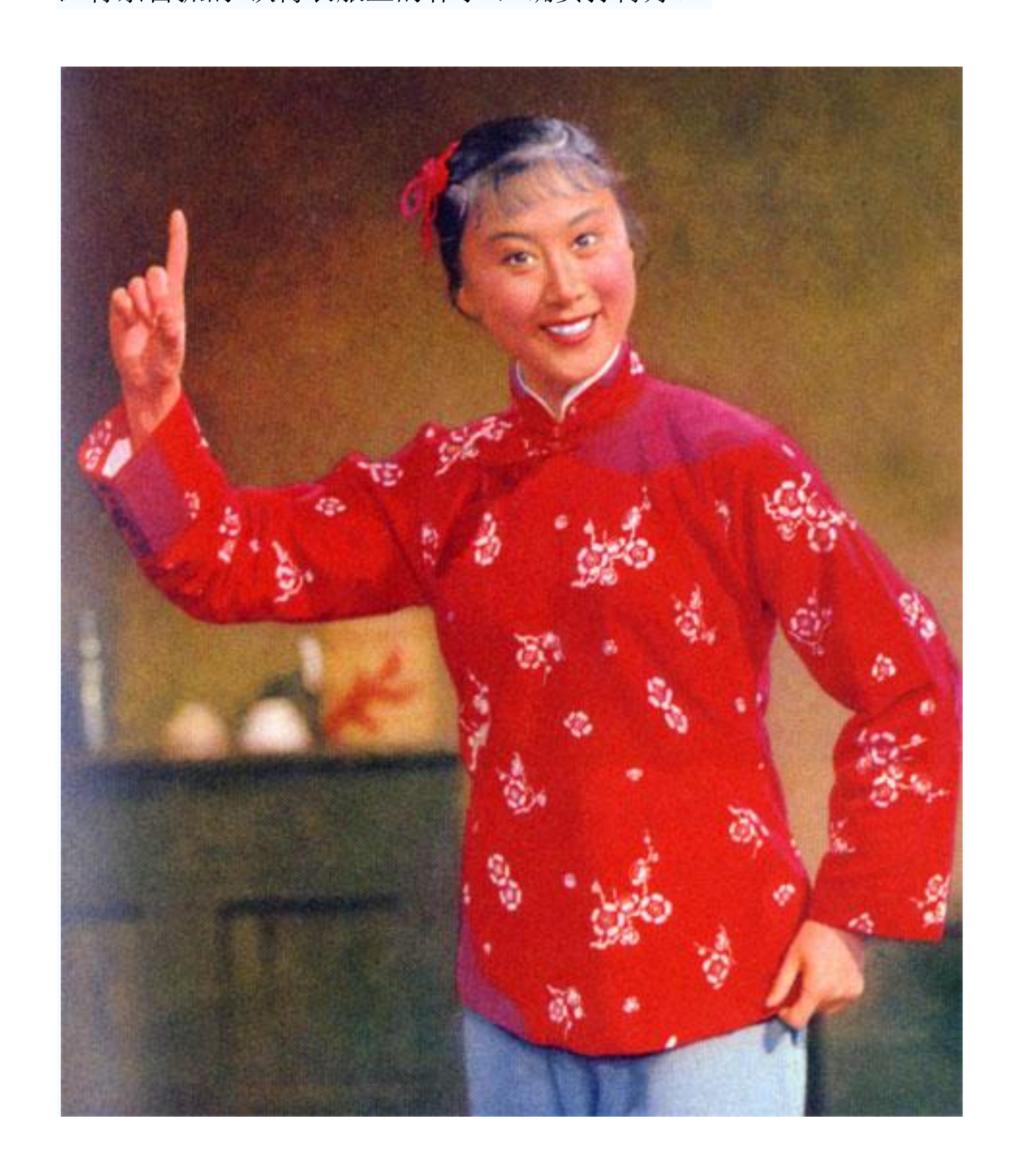
说起来，江青同志确实为样板戏操碎了心，真是可以这么说，没有江青，就没有样板戏，我们至今还在黑暗中摸索。下面是当事人汪曾琪的一段回忆：

...她抓得很全面，很具体，很彻底。从剧本选题、分场、推敲唱词、表导演、舞台美术、服装，直至铁梅衣服上的补丁，沙奶奶家门前的柳树，事无巨细，一抓到底，限期完成，不许搪塞违拗。北京京剧团曾将她历次对《沙家浜》的"指示"打印成册，相当厚的一本。

怪不得铁梅身上的补丁打得那么有水平，当时就有常做针线活的大妈看了后感慨：

啧啧，你看人家铁梅衣服上的补丁打的…。

江青亲自抓的"铁梅衣服上的补丁"，确实打得好。



为便于把"三突出"、"三陪衬"落到实处，样板戏中的人物一般按照"老中青"梯队结构的原则安排人物，设计剧情。谁是红花，谁是绿叶，清清楚楚。比如《红灯记》中李奶奶、李玉和、李铁梅一家，虽然"你姓陈，我姓李，你爹他姓张"，但辈分不乱，"老中青"三代非常清楚；《沙家浜》中沙奶奶属老年，郭建光、阿庆嫂是中年，沙四龙是青年；《海港》里马洪亮是苦大仇深的退休老工人，方海珍为中年骨干，韩小强为易受蒙蔽的青年工人。《智取威虎山》、《杜鹃山》等都是。

这里人物的分工也非常明确，中年同志是挑革命重担的骨干中坚，或牺牲，或胜利；老同志主要是讲苦难革命家史，倾听对象都是小青年。像《沙家浜》中沙奶奶本来不愿再提过去的事，但两位稚嫩的小战士却缠着老太太非听不可，一定要知道沙大龙、沙二龙和沙三龙们都是怎么死的，最后沙奶奶把四个孩子的事情挨个说了一遍，

最后告诉观众"共产党像天上的太阳一样"。再比如《红灯记》中李奶奶通过给十七岁的养孙女讲家史，"这盏红灯，多少年来照着咱们穷人的脚步走，它照着咱们工人的脚步走哇！过去，你爷爷举着它；现在是你爹爹举着它。紧要关头都离不开它。要记住：红灯是咱们的传家宝哇！"，几句话把小铁梅从一个不懂事的孩子，变成了一个"打不尽豺狼决不下战场"坚强的无产阶级战士。

老同志还有一个作用，就是和当年中顾委一样，关键时刻把关、定向、掌舵，对一时迷失方向的中青年们扶上马、送一程。像《杜鹃山》中的贫农妇女、烈属杜妈妈，虽然八十岁了，对游击战术却很精通，对什么时候主动出击，什么时候韬光养晦非常在行，专门有一场戏《铁窗训子》，就是教导土匪出身的中年游击队长雷刚的。

样板戏目的是塑造正面英雄人物的光辉形象，可结果却是人物单调刻板，按河南人的说法，各样板戏戏的英雄都是"一球样"。倒是样板戏里的坏蛋，还有点发挥的空间。套用一句托尔斯泰的话就是，天下的英雄只有一种，坏人却是千姿百态，争丑斗恶：或獐头鼠目猥琐灰暗，或阴险狡猾凶狠恶毒，要么就干脆是个残疾。如《夺印》中的阶级敌人是个瘸子，《红灯记》中的叛徒是个六指。还有，我一直搞不明白的是为什么那个年代即使患病也有英雄病和坏蛋病：反面人物总爱拔火罐、贴膏药（那时蒋介石的漫画不少都是在太阳穴那儿贴张膏药），再不就是在脑门子上掐几个紫红点，表示头痛。而英雄人物闹病总是腰腿疼，如《青松岭》、《春苗》里的正面人物都是，这里面的政治含义是什么，哪位高手给解释一下。

样板戏里的反面角色，虽然出场有限，言行不多，却是最使青少年感兴趣的，印象特别深刻。后来才知道，反角属于传统京剧的丑行。我本人就对这些坏蛋们的唱词记忆特别深，不光是我，像跟帖的道士、老杜网友，能记住的也尽是反面人物的唱段，像《夺印》中陈瘸子的几段唱腔。

这种情况传统京剧和外国电影里不多见。人们看电影都是冲着史泰龙、施瓦辛格、克鲁汤姆森这些英雄去的。西方大片 007 系列我也看了几集，能记住的都是正面角色：肖恩•康纳利的硬朗、干练，罗杰•摩尔的风度、潇洒，对里面的反面角色，若不是女性的话，则没什么印象。八十年代我看 007 系列时就死盯着罗杰•摩尔（ROGER MOORE）看，收获最大的就是发现白种人蓝色的虹膜与黑仁的颜色不同，近距离就可以看到瞳孔的直径大小的变化。而黄种人瞳孔整个都是黑色的，肉眼看不出变化来。金发碧眼的罗杰•摩尔每逢恐惧（遇到危险）或兴奋（接近女色）瞳孔就会散大，煞是有趣。有了这个"发现"以后，觉得自己以前像祥林嫂"单知道雪天的狼会到村里来，不知道春天也会有"一样，只知道瞳孔受光线调节，不知道这还和精神情绪变化有关。

以后我看到一个资料，说是人在应激状态下（战斗或逃跑时，fight or flight），如紧张、恐惧、兴奋、愤怒时，瞳孔就会散大。这种生理调节的目的是进更多的光，在紧急状态下认清形势，做出决定生死的英明决策，打得赢就 fight，打不赢就 flight。中世纪精明的珠宝商人还凭着顾客瞳孔变化来谈价钱。若瞳孔突然散大，则说明顾客心灵的窗户骤开，很在意所看中的珠宝，"我可找到你们啦"，这时候怎么宰人顾客也不会心疼。即使现在，时装杂志的封面女郎在拍照前还要点一滴扩瞳药，目的看上去目光性感，摄人魂魄。黄种人做模特，就可以省去这道工序，整个眼珠都是

黑的，就算近影特写，眼珠也很难看出什么变化来，所以东方美女除了轮廓上的原因外，眼睛也看着含蓄。

通常说西方人外向，而东方人像暖水瓶（据说日本人叫"魔法瓶"），外冷内热。我想大概是洋鬼子想内向玩魔法也很难，"瞳孔代表我的心"，心灵的窗户随时都在那儿大敞开着，瞒不了人。令人费解的是，为什么即使这样，在谈判桌上我们总也沾不到便宜。这些都是题外话（其实本来也没什么题内话），扯远了，还接着说样板戏。

可能只有样板戏，才会产生这样的效果，对没有几句台词的反面人物印象这么深，而且当年我们还要在一起比试，看谁学得更惟妙惟肖。

这一切被敏感和细腻的江青同志看在眼里，急在心上。她妇人家一针见血指出："京剧艺术是夸张的，同时，一向又是表现旧时代旧人物的，因此，表现反面人物比较容易，也有人对此欣赏。要树立正面人物却是很不容易的，但是，我们还是一定要树立起先进的革命英雄人物来。上海的《智取威虎山》，原来剧中的反面人物很嚣张，正面人物则干瘪瘪。……。现在把定河老人的戏砍掉了一场，座山雕的戏则基本没有动，但是，由于把杨子荣和少剑波突出出来了，反面人物相形失色了。"

根据江青的重要指示，各样板戏对反面人物的戏都进行了删减。尤其是《红灯记》里鸠山的唱段。鸠山这个名字，在中国是日本鬼子的代名词。可据说在现实中，日本人的姓有六万多个，鸠山家族是唯一一个。而且日本的鸠山这个家族的顶尖人物是日本首相鸠山一郎，是现在鸠山邦夫的祖父，鸠山一家是中国人民的老朋友，是世界和平组织发起者。据说七、八十年代鸠山家族访华团来华时，曾抗议此事，后来不了了之，鸠山家族就这么一直蒙冤到现在。若如此，日本民主党干事长鸠山由纪夫跟这个家族又是什么关系？望坛内留日诸贤赐教。我在现实中接触过不少日本人，中国电影、样板戏里的那些鬼子姓都有，连"我孙子"、"猪木"这样的姓都有，还就是没有鸠山。

原来《红灯记》剧本里贼鸠山唱段很多，里面有一段是"这个人的心思不好猜"：
这个人的心思不好猜,
几个钉子碰回来!
此人不识利与害,
不受捧来不受抬!
我、我、我、我要忍耐,
凭我鸠山的经验、手段,
也要叫他把密电码交出来!

还有一段是王连举被医学专家出身的鸠山看出破绽后，被一群宪兵拖下去毒打，贼鸠山在前台一边喝着鬼子小酒一边唱：
铁蹄踏遍松花江，
好把骷髅盛酒浆。
一声皮鞭一声嚷，
敲骨弹筋当乐章。

后来怕是"反面人物很嚣张，正面人物则干瘪瘪"，把这两段都去掉了。删来减去，最后贼鸠山的唱段只剩下一段"只要你忠心地为帝国卖力气"：

只要你忠心地为帝国卖力气，
飞黄腾达有时机。
有道说苦海无边，回头是岸，
就看你知趣不知趣。

据说留下这一段，还是看饰演鸠山演员袁世海的面子，好歹人家还是个"角儿"。也不知道为什么，整出《红灯记》里，我和当年的伙伴们印象最深的还是这句。虚怀若谷网友说我"不过是个专门唱样板戏的毛共吹鼓手"，我觉得这多少有点拍马屁的嫌疑，我连会唱都谈不上，遑论是"专门唱"，实在是不敢当。我这个"鎏金"（而不是纯金）唢呐，样板戏中真正能拿出手、来上两口的，恐怕也就是"只要你忠心地为帝国卖力气"这段。现在还经常把"帝国"用别的什么词如"领导"、"组织"替换一下，教育小青年、挽救下一代。

后来我返城到了工厂，发现工人们下班时最爱唱的是《海港》里落后分子韩小强的"下班好似马脱缰"，最常说的还是阶级敌人钱守维那句掷地有声的人权宣言：八小时以外是咱们的自由！

由此看来，四人帮的阴谋并未得逞。

八十年代初，王朔之所以走红，就是这小子极度聪明，看明白了人们烦透了这一套，"黑夜沉沉盼天亮"，于是"反其道而行之"，把样板戏里韩小强式的落后分子、甚至街头痞子流氓变成"近大光"，让方海珍式的英雄人物成陪衬、成"远小黑"，成为人们批判嘲笑的对象，把颠倒的历史颠倒过来。再他本人语言上的天赋，点缀些京腔痞韵，从北京土话里找点和好莱坞"fuck，shit，damn it"之类接近的粗口，便获得了空前的成功，居然一时间还成了文坛大哥大。

最后再说说"主题先行"，按汪曾琪的说法"主题先行"的原创是江青，于会泳只是总结概括提高，把江青的理论系统化，并付诸实践。下面是汪曾琪的原话：

……"主题先行"也是于会泳概括出来，上升为理论的，但是这种思想江青原来就有。她十分强调主题，抓一个戏总是从主题入手，主题不能不明确，这个戏的主题是什么，主题要通过人物来表现----也就是说人物是为了表现主题而设置的。她经常从一个抽象的主题出发，想出一个空洞的故事轮廓，叫我们根据这个轮廓去写戏。她曾经叫我们写一个这样的戏：抗日战争时期，从八路军派一个干部，打入草原，发动奴隶，反抗日本侵略者和附逆的王爷。我们为此四下内蒙，做了很多调查，结果是没有这样的事。我们还访问了乌兰夫同志、李井泉同志。李井泉同志（当时是大青山李支队的领导人）说："我们没有干过那样的事，不干那样的事。"我们回来向于会泳汇报，说："没有这样的生活"，于会泳说了一句名言："没有这样的生活更好，你们可以海阔天空。"

按照这个表演体系搞出来的东西就是高大全、假大空。但就像水蛮子网友说的，好莱坞也搞假大空，塑造的人物也净是胡编乱造，都是现实中不存在的、理想主义色彩十分浓郁的英雄。这确实也是事实，可是和样板戏不是一个路数。样板戏的英雄都是一个模子扣出来的，都是按照神话中塑造神的手段造出来的半神半人，不具有普通人的七情六欲。台上红光满面，威严挺拔，个个都是"泰山顶上一青松"，品德高尚，智勇双全。按汪曾琪的说法，"我知道江青的'英雄'是水火风雷全然无惧，七情六欲一概没有的绝对理想，也绝对虚假的人物。"。而好莱坞则像躲避瘟疫一样躲避着雷同，追求的是个性。如果这次英雄是史泰龙，小个、长发、性感；下一次就是施瓦辛格，大个、短发、粗鲁，一样肌肉两样情。人物个个"七情六欲"十足，而且唯恐英雄不犯错误，少了毛病，把"放客"要时刻挂在嘴边不说，还要落实在行动上。像 007，每集都要弄个破鞋出来，非让男主角乱搞不正当的男女关系不可。

好莱坞的假大空还一个特点，无论是演员还是观众，谁也不会当真。人家唯恐你拿根棒槌当针认，还要在开始时就说明"本片纯属虚构"。而样板戏号称是源于生活，台上这些"水火风雷全然无惧，七情六欲一概没有"的虚假人物，迷惑了不少老中青。起码当时的我（现在的某些小青年也一样）就以为美帝苏修的最高智力就是座山雕、鸠山、胡传葵，导弹防御系统不过是纸壁蒿墙，特别盼望着打仗，到时候可以一显身手，"捣匪巢定教它地覆天翻"、"打它一过冷不防"，一辈子名垂青史，也在舞台上"高大全"、"近大亮"一把。

用戏曲书写的中国历史

那个年代，样板戏年年听、月月听、天天听，无形中真是感化和影响了几代人。"莫道是烈士的鲜血空流淌，点点滴滴化杜鹃红遍家乡（《杜鹃山》雷刚唱）"，样板戏教给了我们爱和恨，影响了我们的世界观不说，连我们这代人的语言、知识都跟它有关系。网友跟帖中谬赞说我的文字有"幽默感"，说到底就是能应用几句样板戏唱词和毛鲁语录，这倒不是我对这些有什么特殊的兴趣，而是离开这些根本不会写东西，写出来的文章一定是味如嚼蜡，"语言无味，像个瘪三"。虽然也看过别些的东西，但都是成年以后的事情，总不如这些玩意用起来得心应手。套用《红灯记》里一句唱腔就是，穷人喝惯了自己的酒，点点滴滴在心头。

唱歌也是一样，只要和我们单位的小青年们一起出去热闹，唱卡拉 OK 时人家先是在那"情"、"爱"之类的流行歌曲唱个够。看着我们旁边呆着无聊，便把厚厚的一本歌曲目录拿出来，一般是翻到最后几页，挑个什么语录歌、《大海航行靠舵手》，再就不是样板戏选段，通常是《沙家浜》"智斗"或是《智取威虎山》"甘洒热血写春秋"，让我们这些老帮菜唱。然后做鼓掌喜欢状，实际上人家完全是客气，心里要多烦有多烦。即使这样，人家也不希望我们唱流行歌曲，嫌我们唱出来根本不是味，把好东西都糟蹋了。

甚至我们的知识很多也是来自样板戏和当时的其他文艺作品。像一些地理学、植物学、气象学的知识：如看《沙家浜》知道了阳澄湖盛产鱼虾（那时还不知道还有大闸蟹），懂得了"这芦根和鸡头米不是也可以吃吗"；看《海港》弄清了货船与驳船的区别；到海南岛旅游要先寻五指山，再找万泉河，这些完全是当年看《红色娘子军》

留下的印象。跟我一起去的某个老帮菜还嫌不过瘾，还要看看山上的红杉树，河边的磨刀石。而且非要考证一下"快乐的女战士"们和炊事班长抢洗菜盆（还是洗衣盆？）是在河边的什么地方。即使出国到了伦敦大英博物馆，别的可以不看，先要到一楼图书馆找马克思磨出的脚印。当初我们一行人操一口蹩脚的 Chinglish，刚说到 Marx，人家图书馆管理员马上告诉说，马克思和后来的其他革命导师不同，根本没资格几十年霸占一把龙椅，不可能在一个固定的地方磨出什么脚印来。看她回答问题的流利程度，估计已经有无数像我们一样的中国人操着夹生的 Chinglish 问过。

我从样板戏中接受最多的还是革命历史知识。

中国所谓的历史从来都只是根据时代需要随意解释、假设和涂抹。用戏曲和曲艺书写历史，可谓中国的又一大发明。而且中国人历来有从戏曲和曲艺中学习历史的传统，很多传统京剧、地方戏、相声、大鼓书以及坠子、梆子、弦子、调子、板子都是百姓知识的来源。

宋朝时虽然还没有现代的平面媒体、电子媒体，但楞是凭借"负鼓盲翁"们在赵家庄、高家庄和马家河的努力，把一部《三国志》说成了《三国演义》，硬是把东汉大诗人，才女蔡文姬的父亲蔡中郎说成了汉代陈世美，最后被高则成写进《琵琶记》，永世不得翻身。一出京剧《借东风》，把赤壁大战的功劳统统都记在了诸葛亮头上，任凭苏轼怎么说"遥想公瑾当年""樯橹灰飞烟灭"也没用，甚至连辛弃疾把儿子搭上"生子当如孙仲谋"，也无济于事。在普通百姓眼里，东吴统帅永远是二、三流的角色。

自古以来，中国史官们，实际上和陆游笔下的"负鼓盲翁"们差不太多，甚至更差。毕竟"负鼓盲翁"们没有什么来自官方的压力，而且有不同版本，而史官往往是秉承旨意，有意掩盖或歪曲真相，读者看到的也是千篇一律的材料，连"存疑"都难。像前两天在特区看到的舒云那篇文章，净是按照自己的意愿随意添枝加叶，按老芦的说法就是"代证人立言"，和"负鼓盲翁"们说蔡郎中差不多。老芦要研究近代史人物，实际上就是想办法把官方的或民间的"负鼓盲翁"们创造的蔡中郎还原。老芦面临的难题是，安徒生童话里只有皇帝一人光着身子，而现在是光着身子和穿着衣服的人员比例几乎是九个指头对一个指头，"指出一个人光着身子并不难，难的是指出大家都是裸体"。这种情况下，对所谓童言无忌，更不会有人信了。

过去的百姓们的知识很多都来自戏曲和曲艺。当年义和团用"请神附身"等"术法"发动群众，用"神灵附体"来鼓舞斗志。组织拳民练武时，都要先举行一些迷信仪式，如画符、喝神水、烧香、拜神、磕头、念咒请神附体一类的活动，认为只要是"神灵附体"就可以刀枪不入。奇怪的是义和团请的"神"很多都上不了台面，像关羽、孙悟空还凑合拿的出手，大量的还是张飞、赵云、马超、黄忠、黄天霸、猪八戒、沙和尚这些不上档次的"神仙"。有历史学家分析，是因为这些人都没什么文化，就是看几出三国戏，知道个刘关张赵马黄，看《盗魂铃》知道个唐僧师徒四人西天取经。据说，义和团在实际作战中神灵附体发生率最高的是猪八戒，这可能与逛庙会扭秧歌经常出现"猪八戒背媳妇"这个形象有关。看洋鬼子长得人高马大，想找个中国神仙给自己壮一下胆，想来想去也只有猪八戒这尊"神仙"还能镇得住。"我五百多斤，想推翻我，没那么容易"。

又扯远了，还接着说样板戏。古人还可以玩个春秋笔法，还能在以后研究"微言大义"。而现代的文学作品连这些都不可能有，小说、戏曲、电影全都是按照官方的意志千篇一律地胡编乱造，历史人物的历史地位，不是靠史料，而是由这些文艺作品来确定的。这就是历史，这就是几千年的文明史。相信这就是历史的就叫做爱国主义，不相信这是历史的就叫卖国主义。

受影响的不光是普通百姓、左派，连今天著名旅美历史学家、被人们骂为汉奸文人的赵无眠也是如此。样板戏里的汪曾琪们为应付江青、于会泳的胡编乱造，居然让赵先生从中"看到历史的痕迹与轨道"，成了人家写出不朽历史巨著的重要参考书目之一，而且考证出日本人是仁义之师，最终得出了"中国人比日本人坏"的结论。下面是赵无眠先生的原话（全文见 http://bbs.cn.yahoo.com/message/read_-amFwYW4=_101693_1.html）：

文艺作品当然不能拿来作研究历史的依据，但是我们从中可以看到历史的痕迹与轨道。
……《沙家浜》里，最坏的是谁？不是日本鬼子，是中国人。日本鬼子带著人来抓胡传魁，阿庆嫂把他往水缸里面一藏就藏了起来，没找到人，日本鬼子就走了。这是什么？不是仁义之师吗?这是按他们（指中共）的说法，不是我说的，戏里面就是这样写的嘛！阿庆嫂长那么漂亮，也没有发生强奸啊，抢东西呀，至少水缸要砸烂，看看里面是否有什么藏在里面。反过来看，"忠义救国军"是抗日的队伍，它怎么对待新四军的？人家郭建光逃到芦苇荡里面去，他还要带著人把湖给封锁住，全给扣起来不让下湖捕鱼，还把沙奶奶逮住往死里打，那个刁小三不但要抢包袱还要抢人呢！你说日本鬼子坏，还是中国人坏?

按说我比赵先生年长几岁，对样板戏更熟，还演过刁小三，为此还没少挨过导演的训斥，说我不是在演抢包袱，而是在演"拿"包袱，换身衣服还以为我是在学雷锋帮人拎包袱。就因为这，不知排练了多少遍，也没想到这么个虚构的丑角后面还有"历史的痕迹与轨道"。

赵先生最得意的其实还不是结论，而是在方法学上的突破，这就是"歌颂（或谩骂）某人某党要到谩骂（或歌颂）某人某党的宣传材料里去找"。原来我还以为人家海外游子手头没有资料，只好凭着儿时记忆来寻找蛛丝马迹。后来才知道我小看了人家，人家最值得骄傲的事情就是藏书，而且是中文的历史书。赵无眠先生是 CCTV 的特约嘉宾，艺名吴眠，回国的难易程度可能和我在没有暴雪冻雨时回一趟外婆家差不多。人家从国内向美国运书都是整个箱子（集装箱？）那么批发着海运：第一次运费花了一千多美元，第二次是一万多人民币，光 25 史就是 2 套，好生教人羡慕啊。这可不是我无中生有，这都是赵先生引以为自豪的事情，在新泽西书友会举行的座谈会上当着众多精英的面说的（全文见 http://david.pengfamily.net/?p=241#more-241）。这倒是给诸位提个醒，以后海川侨胞们有需要看 25 史的，去借便是，反正人家有两套，闲着也是闲着。

由于国人的历史知识主要来源于戏曲、曲艺，往往戏剧中的几句话就给历史人物做

出了结论。在文革中，向观众介绍中国革命史的主要是样板戏，现在主要是电视剧和评书。中国人对文艺作品和政治宣传的相信简直到了迷信的程度，包括学术界所公认的那些"严肃学者"。比如说，论证某人维护或破坏了国家的完整和统一，一定是拿一些真实或虚假的故事来说事，谁也不肯对不同时期的国家地图哪怕看上一眼。最近二、三十年，通过电视剧又美化了几个历史人物：人民的好总理刘墉，勇斗贪官的纪晓岚，爱国大元帅张家父子。这些电视剧深入人心，家喻户晓，在人们心中树起了三块丰碑。

样板戏《红灯记》中李奶奶向"养孙女"李铁梅介绍革命家史，还顺便向观众介绍了国共两党的历史。我觉得里面还要特别说个事儿。你随便找一个 50 岁以上的人，问他吴佩孚是谁，回答很可能就是"洋鬼子走狗"。红灯记里李奶奶这一句"民国十二年二月，京汉铁路工人在郑州成立了总工会，洋鬼子走狗吴佩孚硬不让成立！"，算是给老吴定了性，弄得家喻户晓，一直到现在翻不过身来。说到这我想请教诸位一个问题，就是为什么给吴佩孚定性是"洋鬼子走狗"。即使镇压工人罢工罪该万死，和洋鬼子有什么关系？

我问过我们学校的几位历史系学者，他们的回答很简单：扯淡。而且很干脆地告诉我，中国近代史就是一部扯淡史。不光是里面的人物扯淡的多，乱哄哄你方唱罢我登场，而且写这段历史的"负鼓盲翁"太多，怎么都摘不清楚。我又问过两个中国革命史教研室（过去叫党史教研室）的教授，他们这些人非常聪明，总能运用辩证法，对当局的任何宣传给出解释。我问他们，到底吴算是哪家洋鬼子的走狗。其中一个王顾左右而言他，最后泛泛地说吴执政期间维护了各帝国主义列强在华的利益，是帝国主义"杂走狗"。其实即使这么说也不对。北洋军阀统治 16 年，几个大军阀各领风骚 4、5 年：老袁 4 年，皖系段祺瑞 4 年，直系曹锟、吴佩孚 4 年，奉系张作霖父子 4 年。和别的军阀比较起来，直系军阀是最土、最排外的（包括冯玉祥那时也是直系的)，直系执政的日子也最难过。因为当时军阀混战，下面的钱收不上来，老吴又拒绝执行前面留下来的"以在华利益换借款"的政策（多少有点筑巢引凤、招商引资的意思)。结果连国务院和公检法等要害部门的工资都发不出来，弄得众叛亲离。侵华战争后，日本成立华北伪政权要拉老吴出山，老吴的态度也很坚决：我出面组织政权可以，你们日本人撤出，一切交给组织上。这种近乎调侃做法按现在的话说，就是要把小鬼子玩死。

另一个算是给了个答案，大意是说吴佩孚是一个丧了家的、帝国主义的乏走狗。

"杂走狗"、"乏走狗"这种概念，在样板戏里也有体现。原来《智取威虎山》里众土匪穿的衣服都是国民党的黄色军装，后来经反复修改，成了杂牌服装：有国民党军服、日本军服还有美式夹克。改编者们说，这表示座山雕的土匪们代表着各种反动势力，是丧了家的"杂走狗"、"乏走狗"。而《沙家浜》里胡传葵的忠义救国军，唯恐误会了这只是一只投靠日本的汉奸部队，特地在唱词里说明，他是"勾挂三方来闯荡，老蒋、鬼子、青洪帮"，把老蒋、青红帮与日本人一勺烩进去。而《红灯记》则制造了"洋鬼子走狗吴佩孚" 这起特大冤假错案。

与吴佩孚相反的是张作霖，我好几次坐出租车都听着司机收听张作霖父子传奇的评书联播。评书里把张作霖这么个土匪头子说成了杀富济贫、惩恶扬善的好汉，张学

良这么个吃喝嫖赌的花花公子成了高大全。父子两人在电影、电视剧的外形也发生了变化，张作霖本人是个干巴老头，银幕形象成了魁梧大汉。若说张学良在关键时刻挽救了红军、挽救了党，拱手让出东三省算是"瑕不掩瑜"，美化一下尚可以"理解"。但张作霖可是杀害共产党领袖李大钊的刽子手，难道出身论还可以逆行，儿子英雄爹好汉？没办法，你现在问问普通的大陆人，张家父子就是这么个英雄形象，历史就是这样被写出来的。尽管张学良已经公开声明不抵抗撤出东三省不是老蒋的命令而是自己的主意，有些官办杂志如《炎黄春秋》已经登出，老百姓还是不信这一套，看来这个花花公子的民族英雄想不当都不行。

其实在各系军阀中，奉军都是一帮收编的座山雕、许大马棒，打仗最差，糟蹋百姓最狠。执政期间，民主政治倒退也最彻底，完全是土匪当家。不过，最近国内的《随笔》杂志 2007 年 2 月有一篇民国历史研究专家张鸣的文章《在民主的下降线行进的民国政府》，据他观点，北洋军阀期间，老袁最开始是非常想搞光明正大、民主法治的，但后来实践证明，只要搞光明正大、民主法治，社会就动荡，民怨就沸腾，经济就倒退，知识分子、学生就要反独裁、要民主、要自由；相反，来点歪的、邪的、粗的，搞独裁，搞阴谋诡计，搞突然袭击，"文过饰非，把一切功劳归于自己，把一切错误归于别人"，把三十六计的损招像"借刀杀人、瞒天过海、暗渡陈仓、假痴不癫、欲擒故纵、偷梁换柱、声东击西"全用上，则河清海晏，经济就发展，社会就进步，国家就稳定，人民就安居乐业，一切改革就能顺利进行，知识分子就欢呼雀跃，称颂"美国出了华盛顿，中国有了袁世凯"，眼见得超英赶美，指日可待。这是张鸣的一段原文：

......但是，在这 16 年中，我们也看到了另外一种场景，每当这些武夫打算尊重代议制的时候，跟国会往往很难处理好关系，处处是坎，冲突不断，什么事都做不成。当他们抛弃了对宪法，和对国会的尊重，实践起他们一向熟悉的权术操作、军人干政时，则到处绿灯，诸事遂顺，想干什么往往就能成什么。这是一个令人悲哀的现实，但的确是现实。当袁世凯尊重宪政的时候，民元的国会选举，他没有干预，甚至没有利用自己的行政资源，对自己所期待的政党施一援手，眼睁睁看着同盟会变的国民党，取得优势，成了国会具有绝对优势的第一大党。然而，在这种情况下，他步履维艰了，面对辛亥革命后各地乱糟糟的局面，遍地民军，遍地军政府，土匪，帮会横行，中央政府，统一财政，削减民军，整顿地方，一样也做不成。然而，最后袁世凯动武了，大兵一到，反抗的国民党势力土崩瓦解，大小头目出国流亡。更损的是，袁世凯派人化装成"公民"，组织"公民团"包围国会，逼国会选他为正式大总统，居然这个国民党人占多数的国会，还就真的把他选成了正式大总统。吃硬不吃软的政治现实，逼得北洋军阀走回了老路。......然而，接下来，他进入了自家统治的最高点，秩序稳定，改革前进，一些非北洋系的地方军人，也开始被收抚，国家的财政收入，也很有起色。若不是日本乘欧洲列强忙于世界大战之际，对中国提出"二十一条"，让袁世凯做不起人，出现了合法性危机，一切看起来很是不错。

由于当时中国就这么在下降线上行走着，到了最后执政的奉系军阀，便直接成立了军管会（军政府），按张鸣的说法，这一切并不都是张作霖的错，而是铁一般的事实教育了执政者，"使我们变得比较聪明起来"，以后的执政者们"前事不忘，后事之师"，在这条下降线上，越走越远，由于张作霖是北洋军阀的最后一届，所以走的最远。

我觉得张鸣说的有一定道理，把全文附在后面，诸位看看是不是有点意思。特别希望老芦对张文的内容真伪、发生机制、意义和启示等跟帖点评一下。其实张鸣还没有接着往下说，中国后面几十年也一直在这条下降线上行走着，逐渐逼近"民主不是有多少，而是有没有"的状态。

张鸣：《在民主的下降线行进的民国政府》

来源：http://lz.book.sohu.com/chapter-7974-4-3.html

帝制结束之后，中国变了民国，在名义上，共和制的招牌已经挂在了首都的城门楼上，在中国历史上，破天荒地第一次建立了代议制政府。民国的前半段，人称北洋军阀统治时期，从 1912 到 1928 年，差不多 16 年。这一段历史，类似东汉末年，群雄并起，乱打群架的时光，今儿联甲倒乙，明儿乙联丙倒甲，后天甲再联合乙、丙、戊等一起倒己。南与北打，东与西打，一省甚至一区之内，几个小军阀忽而刀兵相见，忽而握手言欢。看这段历史，谁都头大，不仅头痛混战不已，民生涂炭，还头痛找不到头绪，连最好读的陶菊隐先生的《北洋军阀统治时期史话》，往往几页就冒出来几十个人名，几场乱仗同时开打，乱哄哄，你未唱罢我登场，叫我如何认得他！

不过，如果粗线条的概括，民国北洋这段，从北京政府的角度上看，大体上是袁世凯 4 年，皖系 4 年，直系 4 年，奉系 4 年，袁世凯，段祺瑞，曹锟、吴佩孚，张作霖依次各唱了 4 年的戏。这 16 年，虽然依王闿运的对子，"民犹是也，国犹是也，无分南北；总而言之，统而言之，不是东西"，但细分起来，还是有分别。比较令人感到悲哀的是，这一时期的民国政府，在民主制度方面，是沿着下降线行进。袁世凯时期，民国元年的国会，是全国普选的，尽管农民们未必知道选举是怎么回事，大多数人实际上是由别人包办着投的票，但普选的形式，毕竟在，人为操纵的痕迹不大，其实是各地的精英按照他们的意志，选出了他们心目中应该做议员的人（有的地方，人还在国外留学，已经被选为议员）。到了皖系上台，组织了安福俱乐部，操纵选举，结果弄出来一个安福国会。轮到直系出头，居然公开贿选，议员成了猪仔。冯玉祥联合奉系倒直，首先推出来的临时政府，居然连代议制机关都没有，接下来的奉系政府，干脆就是军政府，首领是大元帅。套一句俗语，黄鼠狼生老鼠，一代不如一代。

当然，我们可以说这个时期，当政的都是军阀武夫，不知道宪政是怎么回事，就像民国的外交家顾维钧所说的那样，袁世凯对西方民主，缺乏起码的认识。袁世凯如此，袁世凯之后的"北洋团体"中的骁将，则更是等而下之。不过，事情还有另一面，虽然武夫不了解西方的代议制，更不懂民主是什么，可毕竟他们都是从晚清过来的，深知清朝积弱积贫的历史，明了若干年来中国学习西方的艰苦努力，虽然他们不了解代议制，不了解西方的民主制度，但这个制度的优越，却是经过西方的"先生们"验证过的，即便在清朝的王公贵族最喜欢的帝制德国，也有国会和宪法。吃过西方军队苦头，并且受过西式军事教育，其中有些人还留过学（德国和日本）的经历，至少知道他们所效法的西方，称雄世界的道理。更有意思的是，这些武夫，实际上，对风靡知识界的进化论，也略晓一二，他们对当时堪称时代的意识形态的社会达尔

文主义，是从心底里服膺的，就当时而言，西方的制度，就意味着进步，意味着进化的方向。所以，不了解代议制，不明白民主制度，不意味着他们会完全不理会这个制度，不希望尝试按照这个制度操作一下，好让中国也强盛起来。我们所说的北洋军阀，其实是中国人学习西方推行军事现代化的产物，他们不见得都是我们教科书所说的卖国贼，至少，也有希望中国好起来的愿望。所谓的"北洋团体"中，像张勋这样的人是少数，而且属于团体的边缘人物（不是北洋军事学校出来的人），其它的人，即使对共和并不热心，也不至于公然开倒车，所谓的袁世凯复辟，他的帝制，其实并没有取消代议制，打的主意是君主立宪制。反过来也可以理解，尽管中国进入共和政体以来，国家之混乱，国势之衰落，比之晚清有过之而无不及，可复辟却总也实现不了(包括强人袁世凯所尝试的看起来仅仅退了一小步的帝制),反对者中，最有力量的还是"北洋团体"的军人们。进化论的魅力，在那个时代，显然不是其它什么力量可以抵消的。

但是，在这 16 年中，我们也看到了另外一种场景，每当这些武夫打算尊重代议制的时候，跟国会往往很难处理好关系，处处是坎，冲突不断，什么事都做不成。当他们抛弃了对宪法，和对国会的尊重，实践起他们一向熟悉的权术操作、军人干政时，则到处绿灯，诸事遂顺，想干什么往往就能成什么。这是一个令人悲哀的现实，但的确是现实。当袁世凯尊重宪政的时候，民元的国会选举，他没有干预，甚至没有利用自己的行政资源，对自己所期待的政党施一援手，眼睁睁看着同盟会变的国民党，取得优势，成了国会具有绝对优势的第一大党。然而，在这种情况下，他步履维艰了，面对辛亥革命后各地乱糟糟的局面，遍地民军，遍地军政府，土匪，帮会横行，中央政府，统一财政，削减民军，整顿地方，一样也做不成。然而，最后袁世凯动武了，大兵一到，反抗的国民党势力土崩瓦解，大小头目出国流亡。更损的是，袁世凯派人化装成"公民"，组织"公民团"包围国会，逼国会选他为正式大总统，居然这个国民党人占多数的国会，还就真的把他选成了正式大总统。吃硬不吃软的政治现实，逼得北洋军阀走回了老路。既然做君子不如做小人，甚至做流氓，那么索性就流氓做到底。坐上正式大总统宝座的袁世凯，干脆以收缴议员国民党党证的方式，把国民党议员统统赶走，迫使国会因不过半数开不成会，然后自己一家说了算，连刚刚的盟友进步党人，也一块涮。然而，接下来，他进入了自家统治的最高点，秩序稳定，改革前进，一些非北洋系的地方军人，也开始被收抚，国家的财政收入，也很有起色。若不是日本乘欧洲列强忙于世界大战之际，对中国提出"二十一条"，让袁世凯做不起人，出现了合法性危机，一切看起来很是不错。

当然，真的把袁世凯毁了的，还是他的帝制"改革"，这一招，不仅没能实现他加强中央权力的初衷，反而给了那些原本在他"削藩"过程中惴惴不安的地方势力以反抗的借口，一个合乎进化论意识形态的最好借口。送了他性命的"二陈汤"（原本是他亲信的四川督军陈宧、陕西督军陈树藩和湖南督军汤芗铭都宣布独立反袁），本是自家从药店买来的。

同样，接下来统领北洋团体，控制北京政府的段祺瑞的遭遇也是如此。当身为国务总理的他，尊重民元国会，尊重民元约法的时候，几乎寸步难行，处处掣肘，跟国会以及虚位的总统黎元洪的关系，越来越僵，直至最后绝裂。当他玩阴谋，耍诡计，煽动督军团干政，最后利用张勋赶走黎元洪，复辟帝制，把逊清的小皇帝抬出来的时候，反而左右逢源，连黎元洪都再次委任他为国务总理，组织讨逆军，杀回北京，

他成了"再造共和"的大英雄。成了英雄之后，接受前段时间府院之争的教训，开始组织选举听话的国会，从日本弄来的西原大借款，多半养了自家的私家武力参战军，少部分堆出来一个安福国会，选出一个乖巧的听话总统徐世昌，从此，政治强人段祺瑞要什么有什么，再也没人挡道。段祺瑞最后栽就栽在武力统一的策略上。武力统一南方，在用武过程中，同室相残，消耗掉同属"北洋团体"的直系力量，借刀杀人，一石二鸟。直系的吴佩孚卖力打下了湖南，但湖南督军却给了只知道捞钱的张敬尧，只因为张是段的亲信，而立下大功的吴佩孚只许在湘南前线拼命。算盘打得不错，但谁都不是傻子，包括吴佩孚的"主公"，人称曹三傻子的曹锟。结果是，武力统一，变成了北洋火并，直系从湖南前线回师北上，段祺瑞花大钱养的少爷兵，敌不住吴佩孚，天下从此变了颜色。皖系倒台之后，有一个直系和奉系共同当家的时段，在这个阶段，占了优势的直系调子唱得很高，对宪政看起来相当尊重，不仅民元国会重开，连黎元洪都再作冯妇，重回总统宝座。可是，一旦奉系被驱逐出关，直系一统北京政府之后，曹锟就公然搞起了贿选，早就堕落成政客的民元国会议员，也相当配合，3000 元一票，5000 元一票地把个文字上只知道写一笔"虎"字的曹锟，选成了民国大总统。连选总统都可以收钱投票的国会，自然做不起代议机关，国会，从此废掉。北京政府，进入了曹锟要钱，吴佩孚专权的时代。

直系的垮掉，跟内部分裂有关。一方面是吴佩孚个人专权，排挤同一系统的其它将领，尤其是直系的另一员骁将冯玉祥。一方面也是由于吴佩孚民族主义的高调唱得太高，上去下不来，阻碍了北京政府靠出卖主权换取借款的途径，导致中央政府财力枯竭，机关干部和军警一起上街游行讨薪。财力有限，难免就分赃不均，吴佩孚自家的嫡系还能保障供给，而别的人，尤其是没有地盘的冯玉祥就好闹穷，转而接受直系夙敌奉系的资助，一旦直奉开战，冯玉祥倒戈自然不可避免。原本旗鼓相当的直奉，打得正激烈的当口，直系一个方面军回师倒戈，抄了大队人马的后路，吴佩孚再硬也撑不下去，于是，开始了奉系入主北京政府的时代。当然，奉系时代的序幕，有一个国民军和奉系共同当家的过渡，此时的临时政府，又抬出了段祺瑞，段的头衔，是临时执政，执政府，根本没有立法机关。接下来的奉系政府，干脆就是军政府，胡子出身的张作霖，做了大元帅，代议机关，连形式上存在的可能性都没有了。奉系统治的 4 年，是北洋时期最黑暗的时期。不仅连形式上的代议机关不复存在，连起码的言论自由，也遭到封杀。敢言的记者被捕杀，民国最有名的两个名记者，邵飘萍、林白水，都死在奉系军阀手里。学生的游行请愿，也遭到军警射杀，著名的 3"18 惨案，被鲁迅称为民国以来最黑暗的一天，这样的事情，也只有在奉系的天下里，才可能出现。北京的教育界，一向独立，由专家教授治校，但奉系上台之后，派人接管，说是教员的薪水不再拖欠，但必须听话，如果不听话，就军法从事。张作霖的名言，管你吃，管你穿，不听话怎么能行？汉高祖刘邦约法三章，我只一章，不听话就枪毙。后来，由于小张（张学良）后来在西安事变中的表现，一白遮百丑，结果，父藉子贵，连老张（张作霖）的种种，包括做土匪打家劫舍，也变得很是正面，实在是历史叙述的滑稽。当然，这已经是后话了。

中央政府在下降线上行进，其它地方也如此。孙中山的南方政府，非常国会，也一样卷在阴谋、暗杀，军阀恶斗之中难以自拔，孙中山在骂南北军阀一丘之貉的时候，他的政治操作，也没有脱离权术和武力威胁的窠臼。湖南的赵恒惕，广东的陈炯明提倡联省自治，省宪倒是做的像模像样，可是基于省宪的自治却都谈不上，还是有枪的说了算。从骨子里讲，北洋时代跟中国历史其它历史阶段出现的军阀统治时期，

没有本质的区别，都是唯力是恃，武力崇拜。整个社会进入一个武化时期，人与人之间的关系，原有的调节机制受到很大破坏，暴力手段受到最多的推崇，枪杆子，成为这一时期最有价值的物品。枪杆子里面出政权，实际上是湖南一个文人出身的军阀谭延闿总结出来的，很形象地揭示了这一时期政治的真谛。然而，这一时期的政治，跟东汉末年和五代十国时期又有不一样的地方。这时的中国，已经被西方拉入了它们的世界体系，军阀政治，无论在操作手段上多么的传统，但毕竟摆脱不了现代性的印痕。中国农民，在闹义和团的时候，对洋枪洋炮还相当地陌生，想拥有，但拥有了却不会使用。可是经过军阀多年混战、兵变为匪，匪变成兵的战争习染，农民对西洋火器的熟悉程度，实现了质的飞跃。招来农民，稍加训练，就是兵，当兵也成为很多地区农民的一项还算不坏的职业选择，这一切，也为后来的共产主义的农村革命，提供了准备。

更令人悲哀的是，这一时期的知识界，不但没有阻止政治的下滑，反而在某种程度上起了推波助澜的作用。学界的主流政治意向，只在两个方面特别的活跃，一方面依然沉醉于"根本解决"的方案，当发现制度改变没有能改变中国的时候，就把努力方向投向伦理和文化改造方向。新文化运动本身倒无可厚非，但知识界寄托在其上的政治理想，不仅过于沉重，而且模糊了政治变革的真正方向。另一方面，某些知识精英，又对好人政治，贤人政治有过多的幻想，甚至希望托庇于某个好军阀，借助军事和政治的强力，实现自己的政治抱负。这一时期虽然也不乏有留学西方，专攻宪政和民主的学者回国，但就总体而言，西方民主宪政理论的研究，在中国并无多大起色，即使在学界也没有多少声音，学界丧失了对政治的理性思考的能力。相反，唯物史观和阶级话语，倒在学界逐渐发出大声，甚至占据主流，唯一有力的抵抗，倒来自于主张文化保守主义的陈寅恪、钱穆等人。北洋时期这种延下降线行进的政治演进，值得后来的人们认真地思考，在政治的台前表演的军阀武夫们，不见得都是白鼻子的丑角，也不见得都是背后受帝国主义列强牵线操纵的牵线木偶。中国政治从代议制逐渐演变军事专制，最后变成国民党统治时期的党治和军事专制的混合，道理何在？绝非一句转型期的特有现象可以说清楚。历史从来都是复杂的，北洋时期纷乱的历史，就更加复杂，这个复杂，蕴含着机遇，一种可以解开我们这个古老民族现代化转型迷局的机遇，但愿，当我们再次面对北洋历史的时候，不要再放过了。

样板戏中的爱与恨

当年江青在政治上将样板戏拔高，赋予它教育人民的神圣使命。八个样板戏除《海港》外都是讲的战争年代的故事，它的宣传主题很明确，就是：苦难、仇恨、斗争、胜利，不管情节如何，都是讲述了这样一个完整的革命故事：苦难、压迫引起仇恨，"哪里有压迫哪里就有反抗"、"于是就反抗就斗争"；革命道路尽管曲折，但一定遵循"斗争——挫折——再斗争——再挫折——直至胜利"。

斗争、胜利的过程也有讲究，英雄人物通常是革命低潮时顽强不屈，"不低头，不后退、不许泪水腮边挂，流入心田开火花"，坚信"莫道浮云终蔽日，严冬过尽绽春蕾"，为显示英雄的伟大和敌人的残酷，常伴有少数人壮烈牺牲。革命高潮时英勇斗争、乘胜追击，取得胜利，而且这种胜利必须是"完胜"。"伤其九指"的情况几乎没有，都是"断其脖颈"，也就是全歼。

当年北洋军阀吴大帅，也就是《红灯记》里的"硬不让成立总工会"的"洋鬼子走狗吴佩孚"，在当时也算是一世枭雄，以"四不主义"闻名于世：不住租界、不积私财、不出国、不纳妾。他曾经自撰一副对联：得意时，清白乃心，不纳妾，不积金钱，饮酒赋诗，犹是书生本色；失败后，倔强到底，不出洋，不进租界，灌园抱瓮，真个解甲归田。他这个"四不主义"，说到底还是封建士大夫的"穷则独善其身"的具体表述。

我看这个吴大帅也就是和北洋的那帮封建余孽们斗一斗，像"三造共和"、因为死了几个学生便终生连荤腥都不敢吃的段祺瑞，或许还有一拼。在国共两党斗争中，根本用不着考虑这么多，像出洋，进租界这种好事连想都别想。看看样板戏里的反面人物，哪个能逃脱彻底覆灭的下场。如刀劈鸠山、活捉座山雕、枪毙黄世仁、聚歼胡传魁汉奸匪帮。我记得最有趣的是《杜鹃山》，最后众战士在柯湘的带领下找了一张捕捉野兽的大网，把毒蛇胆等众匪徒一网打尽。

那个年代所能享受到娱乐是极其有限的，尽管对于基层的民众而言，演出和观看样板戏主要是为了娱乐，但样板戏"寓教于乐"的功能确实使青年人受到了启发和教育，最后看完样板戏的结果就是对党、领袖和革命事业的无比热爱和忠诚，对敌人对各种反动派的无比痛恨。这种爱和恨，都是真诚的、刻骨铭心的，远远超过了现在年轻人的想象。虽然唱词和道白都是标语口号，还有大量的政治说教，但由于翁偶虹、汪增琪们文字功底实在厚实，整体听下来，就会发现极有格律和章法，有滋有味，并不那么让人生厌，起码当时是那样。就像当年很多热血青年都是看完《白毛女》、《放下你的鞭子》走上革命道路一样，样板戏的教育也非常成功，很多人都是唱着样板戏走上造反道路的。

在很多样板戏中，都有一个漂亮的年轻女子，而这些女子，都是受压迫最深、苦难最重的、性格也最刚烈：李铁梅是个刚刚年满 17 岁小姑娘，生父、养父均被杀害，连"养奶奶"都不放过，本人还要"...有准备，不怕抓，不怕放，不怕皮鞭打，不怕监牢押"；柯湘新婚丈夫被斩首示众，一个美人守活寡，又遇到雷刚这么个李逵式的粗汉，毫无共同语言，精神和肉体上受到的煎熬可想而知；吴清华惨遭毒打，痛苦的竟然自虐自残，猛踢自己的后脑勺（倒踢紫金冠）；小常宝脸上涂着锅灰，女扮男装、装聋做哑，连"在人前把话讲"的机会都没有。

最可怜的还是《白毛女》里的喜儿，在深山连个咸盐都吃不到，一夜之间乌丝变白发。喜儿的很多唱段（是不是全部不知道）是著名女高音朱逢博演唱的，唱得非常动听，只是在山洞重逢一场中，为了表示喜儿长期脱离人烟导致失语，见了大春后结结巴巴说不出话来："他、他、他是大春"，而且那个"春"字，吐字不太清晰，不知是调侃还是真有这么回事，不少人都听成"他是大葱"。怜香惜玉是人们的本性，让人觉得把这些年轻漂亮的女子们都逼成了这样，这个世界确实应该被砸烂，能够被砸烂，必须被砸烂。

和现在的电影、戏曲不同的是，这些漂亮的年轻女子第一不失身，因为一参加革命，这身子就是党的了，"好山河寸土不让"，绝不容他人染指。原来的《白毛女》还有喜儿被强奸的情节，到样板戏里给改掉了；第二不牺牲，牺牲的都是李玉和、洪常

青这些老光棍们，更让人觉得党的事业崇高和伟大；第三都觉悟，成了上战场打豺狼的主力。这样的剧情的设计，效果非常之好，起码我当时看过样板戏后就有这样的感觉，"字字血声声泪，激起我仇恨满腔"，真是感觉"不革命行吗？"。这些内容对人的激励作用非常大，平添了不少敢于斗争、敢于胜利的信心，这是其他理性的说理不具备的效果。

样板戏里面的人物只有三种：完美无缺、白璧无瑕的高大英雄，觉悟待启发又很容易启发的干部或群众，坏得不能再坏并且看似狡滑实际愚蠢弱智的敌人。四人帮搞得样板戏和其他文艺作品还有一个突出特点，就是坏人特别的坏，头上长疮脚底流脓，从外貌到内心、从政治立场到个人品质都一无是处，完全是不齿于人类的狗屎堆，不铲除他们则国将不国，百姓永无出头之日。这点四人帮和戈培尔有一拼，纳粹宣传中的犹太人，外形都是鹰钩鼻子，干得活都是诈骗，放高利贷，拉皮条，强奸幼女这一类最不齿的勾当，简直就是人类的垃圾，只配往集中营甚至毒气室里面送。

与文革前的红色经典和其他国家社会主义红色经典相比，我认为样板戏和文革中的其他文艺作品有两个最突出的特点，一是把这种爱和恨都推向了极端；二是前者只有对领袖、党和革命事业的爱，甚至连爱国都提的不多；后者还有对国家、民族的爱，兼有对亲人、恋人的爱。这就是为什么样板戏里的人物，叫人觉得没有人情味，不是人生父母养。当时除了样板戏，中国每周出一期纪录片《新闻简报》，报告我们如何一天天好起来，敌人如何一天天烂下去，以西哈努克为代表的第三世界如何向往北京。稍后来自朝鲜、越南、阿尔巴尼亚、罗马尼亚几个小兄弟的译制片开始上演了。我听到的顺口溜和老芦文章中写的版本稍有不同：中国电影新闻简报，苏联电影大呼小叫，阿尔巴尼亚电影莫名其妙，罗马尼亚电影搂搂抱抱，朝鲜电影又哭又笑，越南电影飞机大炮，日本电影内部卖票。非常简单形象地概括了这些不同国家电影的风格特点。

"朝鲜电影又哭又笑"里面"笑"的场面我印象不深，只记得《摘苹果的时候》动不动银幕传来爽朗的笑声，至于为什么笑，当时光盯着苹果咽口水了，没顾上多想。但我对朝鲜电影的"哭"却印象深刻。不知为什么，朝鲜人和我们对领袖的感情不一样，我们一般是拿着红宝书从心口往外挥舞，表示"有多少贴心的话儿要对您讲，有多少热情的歌儿要对您唱"。而朝鲜表达方式更煽情，只要电影里面一提慈父领袖或者是将军，就好像中了催泪瓦斯一样，不管正在干什么，马上就掉泪。当时，从纪录片里看，慈父领袖身体非常健康，什么时候都是红光满面、神采奕奕，比伟大领袖还结实，也不知道是哭哪门子。好像孩子们都知道慈父得了什么不治之症，就是瞒着患者本人。

在我印象中，当时最火的一部朝鲜影片是进行阶级教育的《卖花姑娘》，我周围看过三五遍的大有人在。看电影之前，听到最多的一句话就是千万别忘记带手绢，那架势手绢好像比电影票更重要。电影散场，出来的人还都在揉眼睛擦鼻子。故事情节很老套，也是苦难、仇恨、斗争、胜利。我觉得它轰动的原因就是因为里面的人物比样板戏有血有肉，除了阶级感情外还有亲情（中国五六十年代的阶级教育片好像也有这个特点），影片中一家人相依为命，花妮和瞎眼妹妹的姐妹亲情都是样板戏里面根本没有的。而且电影里的瞎眼妹妹单纯、软弱、善良、可怜，看惯了样板戏里

性格刚烈的李铁梅、小常宝们动不动就跺脚瞪眼甩辫子，再不就是"一个大姑娘，身穿红衣裳，站在高坡上，迎着红太阳，挥手向前方"，都觉得花妮、顺姬更像个姑娘，比样板戏真实，她们的悲惨遭遇也更令人同情。哥哥哲勇好像参加革命就是为救出花妮，别的没什么英雄举动。所以即使在那个年代，仍然创下了赚取中国老百姓眼泪最多的纪录，恐怕至今还是没有被打破。

最近几年我们单位有人去朝鲜，接待方还安排了看了歌剧《卖花姑娘》，凡是去了的人都被该剧的气势、精美所震撼。没有掉眼泪的原因是花妮、顺姬们仍然在挨饿，挨饿的程度远比那时候邪乎，而且卖花补贴家里这种好事也绝无可能再发生。朝鲜的现实并没有像歌剧结尾所揭示的那样，消灭了地主，劳动人民就能过上好日子。据说这部歌剧是慈父领袖金日成亲自编剧，金正日 150 多次亲临指导改编，前后跨度几十年，投资无数、精心打磨的精品，比江青对样板戏下的功夫要大得多。估计以后哪天金将日上台，还要继续修改加内容。相对于综合国力而言，无论是"集中力量办大事"的胆量气魄，还是"勾挂五方来闯荡，老美、毛子、中日韩"的谋略智慧，说句"长高丽人志气，灭中国人威风"的话，恐怕咱们的毛领袖根本不是金家父子的对手。

据朝鲜翻译介绍说，歌剧《卖花姑娘》已经成为世界歌剧中一部无法超越的经典。从某种意义上说，歌剧《卖花姑娘》就是朝鲜的样板戏。

样板戏里的人物，都是一帮老少寡妇、大小光棍。英雄人物青中年骨干李玉和、杨子荣、郭建光、洪常青、柯湘、方海珍、吴清华、江水英是这样，老头老太太也是这样，沙奶奶、李奶奶、杜奶奶、猎户老常、马洪亮也都是鳏寡老人，一个人耍单。阶级敌人座山雕、鸠山、刁德一、钱守维、黄国忠也不例外，筷子夹骨头——都是光棍。顺便说一下，凡是老帮菜大概都记得这个歇后语。文革期间有部很红的长篇小说叫《艳阳天》，作者是当时名噪一时的乡村作家浩然。小说劈头一句，"萧长春死了媳妇，三年还没续弦。"接着说，"一家子人是筷子夹骨头——三条光棍，这日子没法过"。我们这代人，肚子里转来转去就是这些玩意。

唯一例外的是《沙家浜》，里面的英雄人物阿庆嫂有丈夫，但是"脚野一点"，到上海"跑单帮"去了，不管怎么说，"人还在，心不死"，还有个盼头，将来"大不了从头再来"；反面人物胡传葵，戏的末尾要娶亲，被十八棵青松冷不防给搅黄了，"未入洞房，先进牢房"。这种单身现象显然只有样板戏才有，其他社会主义国家的红色经典和文革前的红色经典都不是这样。像文革前有部电影《千万不要忘记》（1964），现在看来非常左，实际上说的就是"千万不要忘记过去"、"千万不要忘记阶级斗争"。里面的主要人物追求吃穿，借钱买皮夹克和毛料裤，旷工去打野鸭子，也都是恋爱结婚后，受丈母娘影响才发生的变化。电影豫剧《朝阳沟》完全就是栓保、银环的恋爱故事，银环下乡出现动摇，栓保就拿两人在学校的早恋说事，成了《朝阳沟》里最有名的唱段：

咱两个在学校整整三年，相处之中无话不谈。
我难忘你叫我看董存瑞，你记得我叫你看刘胡兰。
董存瑞为人民粉身碎骨，刘胡兰为祖国热血流干。

咱看了一遍又一遍，你蓝笔点来我红笔圈。
我也曾感动得流过眼泪，你也曾写诗词贴在床边。
咱两个抱定有共同志愿，下决心做一个有志青年。

网友曾经问，样板戏为什么不许结婚？这是因为样板戏里的感情只能有一种，就是阶级感情，这包括对党、领袖和革命事业的无比热爱和忠诚，对敌人对各种反动派的无比痛恨，和对阶级兄弟深厚的阶级感情。反面人物就要简单的多，只有阶级仇恨。任何其他的感情，都会冲淡这种感情。1978 年陈丹青在亚明家偶遇赵丹时，赵丹便不理解："小伙子你说说，不像话嘛，爱情不能写，夫妻也不能写，这怎么可能呢——李铁梅不谈恋爱，李玉和没有老婆，你说说像不像话嘛！"（《多余的素材》山东画报社 2003 年 1 月版）。

不知其他老帮菜遇到过这种情况没有，文革期间，农村办红白喜事经常找人来唱样板戏，好一点的找县剧团，差一点的就找公社宣传队。再不行就在村里找个嗓子亮的，给唱上几句。我自己的体会是，碰到死人的事情最好办，样板戏里可以选择的非常多，我印象里唱的最多的就是《红灯记》里的选段，根据演员的年龄，唱李奶奶的和李铁梅的都行，我们这个地区唱的最多的就是"痛说革命家史"。像"奶奶呀！十七年教养的恩深如海洋"这样的词，在出殡时候用效果不错。碰到结婚就比较麻烦，可选择的主要是《智取威虎山》里的"甘洒热血写春秋"，里面的"壮志未酬志不休"，老乡理解为没生儿子不罢休，倒是也靠谱。我们也唱过别的，主人不太高兴，认为不喜庆。确实也是这样，样板戏尽是些渲染苦难、仇恨、斗争的唱段。

《杜鹃山》里的"家住安源"这段唱词，就完整表达了这样一个苦难、仇恨、斗争的全过程，唱腔凄美，唱词感人。晓之以理，动之以情，不但授人以鱼而且授人以渔，这就是"翻身必须枪在手"。尤其这些唱词让妩媚动人的当代第一美女杨春霞唱出来更具有启发性，让人觉得粗鲁汉子雷刚受点窝囊气也就算了，连这么一个美女子都被逼得扯旗造反，这个社会非颠覆不可，否则天理难容。这段唱腔堪称"政治性和艺术性完美结合"的典范：

党代表柯湘：唉！吐不尽满腹苦水，一腔冤仇......（缓缓坐下）

（唱）家住安源萍水头。
三代挖煤做马牛。
汗水流尽难糊口，
地狱里度岁月，不识冬夏与春秋。

闹罢工，（立起）我父兄怒斥工头，英勇搏斗，
壮志未酬，遭枪杀，血溅荒丘。
（那）贼矿主心比炭黑又下毒手，
一把火烧死了我亲娘弟妹，
一家数口尸骨难收。

老群众郑老万：（激愤地）矿主、工头，

中年群众罗成虎：（拍桌）毒蛇，野兽！
年轻群众李石坚：要雪恨！
众战士异口同声：要报仇！

党代表柯湘：（唱）秋收暴动风雷骤，
明灯照亮，明灯照亮我心头。
才懂得翻身必须枪在手，
参军、入党，要为那天下的穷人争自由。

工友和农友，一条革命路上走，
不灭豺狼誓不休！
不灭豺狼誓不休！

据说希特勒是一个天才的宣传鼓动家，他的演讲极富煽动性。希特勒的演讲时间很短，往往只有十分钟左右，演讲的内容也相当简洁，从牙缝里冒出的每一个字都洋溢着民族主义和爱国主义的气息，而且不断重复、强调一些关键词："德意志"、"民族"、"伟大"、"复兴"、"敌人"、"形势"、"斗争"，而且结尾经常是这样的句子：世界上没有什么力量能够阻止我们！最后的胜利必将属于德意志人民！希特勒的这些宣传鼓动令全体德国人民都为之心潮澎湃、热血沸腾，死心塌地跟着他们的精神（病）领袖去征服欧洲，在民族解放的路上迅跑。

我觉得上面这段唱腔也完全可以与之媲美，看看老中青群众和众战士的口号（也是keywords，关键词）：矿主、工头，毒蛇、野兽！要雪恨！要报仇！想想看，如果整个国家宣传机器都开动起来，反复重复这些关键词，最终一定会变成听（观）众的心声，一浪高过一浪，还有比这个更好的效果吗？哪怕放在现在，山西小煤窑的煤黑子们总听这些，不找黑心矿主死磕才怪。一群群李逵们会围在宋江周围恳求：哥哥，反了吧。杀去东京，夺了鸟位！就是不求自己在矿主的牙床上滚一滚，也要为柯湘这样的美女子去求解放、争自由。一条革命路上走，不灭豺狼誓不休！

在各样板戏里，强调的重点也不一样。像《沙家浜》里的苦难和仇恨强调的就相对少一些，大量的笔墨用在斗争、胜利上。里面甚至还有"芦花放稻谷香岸柳成行"、"锦绣江南鱼米乡"这些讴歌大好形势、为日寇歌功颂德的句子。可能汪增琪们怕留下辫子，后面还加了一句"祖国的好山河寸土不让，岂容日寇逞凶狂！"。饶是这样，还是让别人从中看出了"历史的痕迹与轨道"。

战争年代、旧社会的故事都好办，怎么悲惨就怎么编，可着劲的煽动仇恨就是了。问题是写新社会的戏怎么办？弄不好就是丑化社会主义。在八部样板戏中，《海港》是唯一一部反映和平年代工人体裁的作品。《海港》原名是《海港的早晨》，是上海京剧院 1964 年排演的一部反映码头工人体裁的淮剧。通过了解《海港》的改编过程，也就是过去常说的"解剖麻雀"，就知道当时是怎样煽仇恨之风，点斗争之火。有仇恨要写，没有仇恨编造仇恨也要写，这倒是能从中看出点"历史的痕迹与轨道"来。

这部戏原来讲的是教育下一代搬运工安心在码头工作的故事。戏的主要人物是青年工人余宝昌（后来叫韩小强）觉得自己读书 12 年高中毕业（那时候小学毕业已经算知识青年了），扛一辈子麻包太冤，不安心工作，总想着看电影《乘风破浪》，跳槽当海员。身边有个码头仓库保管员钱守维，解放前是个小职员，思想解放，总是鼓励他"胆子再大一点，步子再快一点，思想再解放一点"，"走出去，前边是个天"。后来小青年抗错了麻包，发生了事故，在"老码头"和支部书记的教育帮助下，从轻视装装卸卸的体力劳动，到热爱平凡岗位，认识到"扛麻包是人民的勤务员，国家主席也是人民的勤务员。这只是革命的分工不同，都是革命事业中不可缺少的一部分。"（改编自《刘少奇与掏粪工人时传祥握手时的重要讲话》）。按现在的说法，已经是够左、够革命的了。

1964 年冬，正致力于京剧现代化的江青在上海观看了这出戏也很感兴趣，素来视江青话为"圣旨"的张春桥二话没说便亲自挂帅，组织上海京剧团一班人马将淮剧《海港的早晨》改编成了京剧，剧名也改成了《海港》。由于此前张春桥曾受江青之命抓了京剧《智取威虎山》，这次又抓了《海港》，使他获得了"两出戏的书记"的美称。张春桥也"借戏升迁"，借这两出戏与江青搭上了关系。文革开始后，江青大搞阶级斗争样板戏，指出这出戏的主要问题是"突出中间人物论"、"无冲突论"。以后，张春桥多次召开《海港》创作修改会议，下面是摘录的张春桥几段有关指示，由此看出，张春桥不愧是阶级斗争的真正传人，制造仇恨的行家里手：

"钱守维搞了破坏，以前一直没处理，群众有意见。外国朋友也在问：'为什么不处理这个坏人呀？'，这个问题一直拖下来，结果，直到现在的'文化大革命'，咱们才来商量处理这个坏家伙。"。

"钱守维曾是美国主子的红人，他对新中国十分痛恨。他是帝国主义和资产阶级的代理人，对我们有刻骨仇恨，他的破坏很大。"。

"要做到观众一听就懂，而且能产生仇恨的感情。只有政治术语不行，要用情节"

"现在剧本，敌我矛盾没有写好，观众看了分不清楚是人民内部矛盾，还是敌我矛盾。钱守维的毒辣给人印象不深，他搞破坏的目的也没说清楚，不能使人感到'这个人很坏'。"。

"在剧中，我们可以设想美帝、苏修本答应运去粮食给非洲某个国家，后来又不给了，我们必须赶在一定时间之前送到……也可以设想路途中某个地方，比如台湾海峡可能有一次台风，我们必须赶在台风之前通过，而那边又在急等要……这些条件都要说清楚，否则观众对钱守维的破坏计划、拖延时间等问题就恨不起来，达不到反映阶级斗争是激烈、复杂的效果。另外细节设计也是到位。"

"对于钱守维的破坏活动，我们不妨这样设计。他先是利用调度职权进行破坏，此计不成，又生一计，两计失败，最后才采用了放玻璃纤维的办法。玻璃纤维的事，他是这样估计的："不大不小，你们也查不出来。'不然，他是不会干的……。"

张春桥讲话后，广大文艺工作者立刻积极响应。首先把钱守维改为"三朝元老"式的阶级敌人，藏有"美国大班的奖状、日本老板的聘书、国民党的委任状"。为给钱守维"创造"破坏的机会与条件，钱守维的职务也由原来剧本中的"仓库保管员"改换成了"调度"，隐含向无产阶级夺权的意思。按张春桥的话说就是："'调度'是很重要的，

铁路夺权就是先夺调度室的权，因为那里是心脏，是要害部门。"。另外为了突出国际主义主题，把原来的大米改成稻种。原剧中"散包和错包事件"，也由韩小强造成的责任事故改为钱守维造成的政治事故。戏中安排老钱在"要害部门"采用突击北欧船、小麦放露天、搅乱运输线、混进玻璃纤维等活动，干扰援外稻种的抢运，破坏我国国际声誉。而且还是个惯犯，因为有一句台词："抗美援朝的时候出的那次事故，看来也是钱守维干的"。戏的结尾是事情败露，老钱跳进黄浦江，妄图"叛国潜逃"。这还不算，这个手无缚鸡之力的原国民党账房先生，在黄浦江里还掏出匕首，和装卸工出身的壮汉赵队长过招，最后成了杀人未遂。为了把人民内部矛盾上升为敌我矛盾，戏里面还安排钱守维说了几句狠话：

钱守维：（恶狠狠地）方海珍，方海珍，我看见你这样的共产党员眼睛都要出血！
钱守维：......叫你们两头错包，到处丢脸!(狠毒地)看你们的国际主义高调怎么唱？！

经张春桥和上海市委的精心修改以及全剧组人员的共同努力，《海港》终于进京在首都剧场演出了。江青在姚文元陪同下来到剧场审看该剧。据史料记载，张春桥对江青看戏也是异乎寻常的重视，专门派人负责观察江青反映，记录江青看戏时的表情动作：何时鼓掌、何时流泪、何时在本子上记，包括点了几次头、笑了几次、唱到什么地方打了拍子，甚至打个哈欠都要做个记录。

《海港》中有一个中心情节，就是暗藏的阶级敌人钱守维，散包之机，将玻璃纤维混入粮袋，企图造成一起重大政治事件。方海珍发现后，非常严肃地说玻璃纤维"人吃了，沾在肠子上，就有生命危险"，便连夜率工作翻仓找寻散包无结果，装卸队队长高志扬迎着狂风暴雨追赶已经起航的外轮，终于换回散包。当时剧组同志就告诉张春桥，生活中玻璃纤维是没有毒的，吃了也不会有生命危险。后来彩排后，上海广播电台有位同志看了演出，采取"以夷制华"、"以左制左"的策略向剧组指出，玻璃纤维是无毒的，你们这样写，将来广播出去，外国人听了会问，你们中国的玻璃纤维怎么是有毒的，这样会闹笑话，甚至出国际问题。但因为是江青点了头，剧组仍然置之不理。其实，我看由大米改为稻种后这个问题根本不存在，稻种是往地里播种的，根本没机会"沾在肠子上"。

说到《海港》、《杜鹃山》，再多说几句。前边有网友问，除了唱词，样板戏的艺术魅力在哪里。我认为主要是它的音乐，像《杜鹃山》的"家住安源"、《海港》"喜读了全会的公报"、"毛泽东思想东风传送"我认为都是样板戏里非常好听的唱腔，甚至有催人泪下的效果。尽管样板戏有很浓厚的阶级斗争色彩，所塑造的人物今天看起来很虚假、令人反感，但在音乐唱腔方面的成就有它的独立存在价值，它的旋律、节奏、配器更接近这个时代，这恐怕是样板戏在当时广为流传的基础，也是今天仍然有人喜欢的原因。现在人们对样板戏的争议，一端是从政治角度完全否定样板戏价值，另一端则便是从艺术角度充分肯定样板戏价值。所谓艺术价值，我认为就是唱腔和唱词。就像这段"家住安源"唱腔，我觉得是样板戏里的经典，非常感人，几乎是百听不厌。

据说《海港》、《杜鹃山》的很多唱腔是当时的文化部长于会泳亲自设计的，里面有很多创新，下面是样板戏行家汪曾琪的回忆，说的非常具体：

于会泳在音乐上是有才能的。他吸收地方戏、曲艺的旋律入京戏，是成功的。他所总结的慢板大腔的"三送"（同一旋律，三度移位重复），是很有道理的。他所设计的"家住安源(《杜鹃山》)"确实很哀婉动人。《海港》"喜读了全会的公报"的"二黄宽板"，是对京剧唱腔极大的突破。京剧加上西洋音乐，加了配器，有人很反对。但是很多搞京剧音乐的同志，都深感老是"四大件"（京胡、二胡、月琴、三弦）实在太单调了。加配器势在必行。于会泳在这方面是有贡献的。他所设计的幕间音乐与下场的唱腔相协调，这样的音乐自然地引出下面一场戏，不显得"硌生"，《智取威虎山》"打虎上山"的幕间曲可为代表。

换了人间

既然网友还不烦，我就少睡点觉，再啰嗦几集。

杜垣网友在跟帖中曾有这样的分析：
"文革余孽、毛左派、新左派等对无限留恋、非常推崇、极为喜爱老毛、文革、一党专制社会的人，对样板戏则是完全肯定、十分赞赏的"、"等文革一代人全部死去，也许一些左派出于政治需要，会躲在某个角落继续为样板戏招魂"。

我认为，为样板戏招魂也好，用样板戏为某时代、某人招魂也好，很难。原因很简单，中国已经变了，一个多元化社会已经没有了样板戏生存的大环境。即使作为百花中的一花，样板戏也失去了原来的意义。最近教育部将在10省市区中小学试点开设京剧课，包括大量样板戏，但已经没有了样板戏的含义（见附件，留言板也可以看看），就是个民族文化普及抢救，增加民族凝聚力。选择样板戏我看是因为易学上口，和流行歌曲接近一些，孩子们反感少些。里面当然也可能有些政治企图，但依我看作用有限。

现在人们的价值观变了，变得非常务实，发展是硬道理，说别的都是扯淡，这是官方与民间共同认可的价值观。十三亿人像躲避萨斯一样躲避贫困。现在胡温新政提出的，无非是在发展前边加了一些修饰词，变成了科学、全面、和谐、稳定...发展是硬道理，按国人的修辞能力，还可以无休止地加下去。不管怎么变，本质上还是发展，按十七大的提法，"发展乃是执政兴国第一要务"。

就拿《海港》的故事来说，当时觉得绝对正确的观点，今日看来，完全是无厘头搞笑。故事的发生是由于对两批货物运送的不同认识而产生的。一是抢运非洲的稻种，一是抢运北欧的玻璃纤维，认为先运稻种的方海珍一方，将此工作当成了政治任务，按方海珍的话说，"帝国主义早就下过结论，说那个地方根本不能种水稻，吃饭问题，只能靠进口粮食解决。可咱们的同志去了才两年，就和那儿的人民一道，把水稻试种成功了。现在他们要大面积推广，需要大批的稻种啊！"、"稻种是帮助非洲人民自力更生的"。反面人物钱守维则认为抢运玻璃纤维"能替国家增加外汇收入"，而编剧却将二者对立了起来，上升到阶级矛盾的高度，故事便是基于此展开的。今天看来，就这么点破事还值得老钱冒着生命危险去搞破坏，要搁现在，钱守维可说的话太多了：绝不能让洋人看笑话，认为我们这个落后的农业国只会种水稻，搞不出高科技工业产品。

《海港》中韩小强因为不愿扛麻包受到批评教育甚至谴责，钱守维因过去是洋行的账房先生、留有"美国大班的奖状、日本老板的聘书、国民党的委任状"成了历史反革命，因担任"调度"受到歧视。就这些，现在年轻人有可能接受吗？八十年代的时候，钱守维这三大历史污点里面随便抖搂出一个复印件来，还不得上海市委书记接见，还不在上海滩吃香的喝辣的，还怕引不来金凤凰小凤凰野凤凰？

再看看马洪亮和韩小强舅甥俩的一段对话，大概都会觉得老马师傅"不懂不是你的错，出来丢人就是你的不对了"：

韩小强：（充满幻想地）后来，我就下定决心，要当个新中国的海员，驾驶着我们自己造的远洋巨轮，乘风破浪，飘洋过海，周游世界……
马洪亮：（诧异地）什么？周游世界？
韩小强：为国争光嘛！（看看手上的搭肩布，失望地）唉！没想到当了个装卸工。（心烦地踢开脚下的一颗石子）
马洪亮：你不想当装卸工？
韩小强：我是说，我的崇高理想没有实现。
……
韩小强：（忙解释）舅舅！
（唱）【摇板】
十二年读的书实在难抛！
吃这杠棒饭总是不好。
马洪亮：（震怒）杠棒饭？（抓住韩小强的手臂）
（唱）【散板】
你、你、你……你忘了本，（走向杠棒）
［方海珍上。
马洪亮：（抄起杠棒）
（接唱）
我决不轻饶！（欲打韩小强。方海珍拦住）
方海珍：老马师傅，资产阶级思想用杠棒是打不掉的。（接过杠棒）
马洪亮：海珍哪！（十分伤心地）他连咱们的传家宝都不要啦！
……

不要说年轻人，就连我们这一代工人，凡是没下岗的现在大多数都成了大小"调度"，实现了由韩小强到钱守维的飞跃。现在城市人，已经没有谁再去扛麻包了，真正干活的都是农村来的临时工。从国家来看，改革开放的重要成果就是使大量城市工人变成了调度，给农村陈焕生们创造了大量的进城"吃杠棒饭"的机会。现在高校扩招，尽管"违反高等教育发展的客观规律"，还是受到了人民群众尤其是工农群众的热烈欢迎，他们终于看到了希望，将来自己的后代有可能不再经过韩小强阶段，而直接进入调度室，甚至拿到"美国大班的奖状、日本老板的聘书、国民党的委任状"。

还有戏中重点批判的阶级敌人钱守维对落后分子韩小强说的反动言论："八小时以外是我的自由"，更是中国近 30 年来民主建设重要成果。"余致力于国民革命凡四十年，

其目的在于求中国之自由平等。”，总理遗嘱里目前真正实现的还就是这一条。套用一句最高指示就是：没有钱韩便没有民主。若否认他们，便是否认民主。若打击他们，便是打击民主。”。

小青年唱样板戏的我也接触过一些，根本不是这个意思，完全是另类解读。我们学校有位政工干部，还兼着马列教研室的副教授，是铁杆的毛左派。他左到了不屑与新左派为伍的程度，一提起何新之流的就撇嘴，认为是革命队伍的叛徒。即使左派领袖甘阳的三个包子理论，他也不能接受。他认为三个包子都是毛老人家蒸的，改革开放不过是卖包子，而且还砸锅撤灶。对毛的评价不要说三七开，连九一开也通不过。他认为毛老人家的失误只有一条，就是心太软，没有斩净杀绝，留下一堆祸害。甚至有一次在公开场合就叫喊，说一听到现在社会上的反毛言论，就跟吃了苍蝇一样恶心，就想操他娘！所以平时我们当着他的面说话都要特别小心，防止他突然有了性冲动。在现实生活中，毛粉丝遇到过不少，但除此公外我还没有遇到痴迷到这种程度的原教旨主义者。

我们学校有个学生文艺社团，唱流行歌曲，玩摇滚折腾了 20 多年，在全国都很有名气。有一次是纪念红军长征 60 年，他们决定搞几段样板戏，算是"三爷六十大寿，有人献虎。"（我记得《智取威虎山》中这句台词过去有，拍样板戏电影时把它删去了）。排练时学生们把这位毛左请了去，政治上把关，艺术上指导。这个人音乐基础不错，每到年终联欢就唱两嗓子，不是样板戏就是语录歌。样板戏他唱得非常好，字正腔圆而且声情并茂，真有点要砸烂现社会的气势。客观说，在我听到的业余表演里，水平还没有超过他的。

他一开始他很兴奋，以为凭着样板戏的熟悉曲调，又找到了自己的同志和战友，革命的红灯，又可以代代相传。头一两次接触对这些孩子们颇有好感，夸他们歌声唱得好，夸他们思想数第一。没想到去了几次就不去了，觉得跟那帮"很黄、很暴力"的狗男女们根本没法沟通。那帮孩子唱样板戏主要是觉得样板戏新鲜、酷、另类、好玩，根本没有他所预期的那种感情。就跟现代人在高级饭店吃粗粮野菜与忆苦思甜丝毫没关系一样。这群孩子们觉得《沙家浜》的"智斗"比玩周星驰的无厘头还过瘾，最后演出的时候在台上眉来眼去，搞成了一个三陪与两个嫖客之间的周旋；《智取威虎山》里那段"打虎上山"则是电吉他爵士鼓一起上，摇头晃脑的，完全是摇滚的玩法，差一点没在台上捶胸顿足。

我遇到的毛左都很虔诚，个个心红似火，志坚如钢。我有时很佩服他们的执著，残酷的现实又让人觉得他们很值得同情。有个风吹草动，他们都要认真解读一番，看看新一轮的毛泽东热是不是又要来临。泰森二头肌上的毛像曾经很让他们兴奋，希望泰森再创造一个英雄形象出来。谁料想泰森自打纹身后几乎没赢过，总是挨揍。而且强奸丑闻不断不说，后来还爆出泰森要拍 A 片的消息，真不知道女优亲吻老人家的镜头会让他们伤心成什么样子。最近，民主党竞选人奥巴马又让他们着实兴奋了一番。原因是 CCTV 报道的画面上显示奥巴马的办公室里挂着格瓦拉的画像，而格瓦拉又是毛的崇拜者，由此推论出奥巴马一定是毛粉丝。所以，奥巴马如果胜出等于是毛泽东思想的又一伟大胜利。拜托在美国的侨胞们，看在党国的面上，投这个傻小子一票。

国内摇滚歌手崇拜毛的也不少，不仅国内，据说英国的甲壳虫（台湾叫披头四）乐队就是学习《延安文艺座谈会上的讲话》的积极分子，英译本的红宝书随身带着。国内相当一部分摇滚歌手们最爱读的就是"哪里有压迫，哪里就有反抗"，学得最好，用得最活。在他们那儿，成了"哪里有不满，哪里就有发泄"。他们的所谓压迫，实际上就是现代社会的紧张、空虚、孤独、苦闷、压抑、焦虑；他们的反抗，并不是"端起了土枪洋枪，挥动着大刀长矛"，而是男的留长发，女的剃秃瓢，在舞台上嘶喊、跺脚，捶胸、嚎啕，台下的跟着一起疯狂，撕衣服砸板凳。在他们看来，"毛泽东思想的道理千条万绪，归根到底就是一句话:'发泄有理!'。几千年来总是说克制有理，忍耐有理，发泄无理。自从甲壳虫和嬉皮士们出来就把这个旧案翻过来了，这是一个大功劳。"，"根据这个道理，于是就吸毒，就滥交，就玩歇斯底里"（改编自一九三九年十二月毛在延安庆祝斯大林六十寿辰大会上的重要讲话）。

自从王朔以后，样板戏里的政治指导员方海珍之类的现代英雄都成了"被侮辱与被损害的"。多少年来，落后分子韩小强们第一次站在了舞台中央的聚光灯下，大声对方海珍们说，你再他妈的装孙女（子），我就抽你小丫挺的。就连抚顺的雷锋纪念馆也要告诉人们，雷锋不仅会写这样的日记："我家里很穷，父、母、哥、弟，都死在民族敌人和阶级敌人的手里，这血海深仇，我永远铭记在心。"，也不仅仅会"雷锋出差一千里，好事做了一火车"，"自己省下的存款寄给公社，支援受灾的农民弟兄"，平时这个年轻列兵除了学毛著做好事记笔记以外，还攒钱消费赶时髦。抚顺雷锋纪念馆里已经放上了刚刚发掘出来的雷锋遗物：生前喜爱的皮夹克、瑞士英纳格手表（enicar)、毛料裤和皮鞋，必须让青年人知道雷锋当年也扮酷，唯有这样才能拉近英雄和当代青年的距离，不如此思想教育就没法搞。

说实话，我看了那些东西都眼馋，光是闪闪发光的英纳格手表就差点没把口水逗出来。坛子里的小帮菜们可能不知道，那时，俺们北方人习惯把英纳格牌手表叫做"英格"表（谁知道南方人怎么叫？），英格表有两种，一种是男式的，块头大，称为大英格；另一种是中型表或女式的坤表，因为个头小巧玲珑，所以被称为小英格。你要问年龄大一些的人，他们没准还不知道英纳格，只认大英格、小英格。英纳格表当时在消费者心目中的地位近乎神圣，由于英纳格表质量优良，价格适中，所以后来被喻为"百姓的劳力士"。但当时一般的百姓恐怕还是买不起，起码对我这样的家庭是这样。那时，买手表差不多是每个家庭的一件大事，结婚时女方开出的条件一般是三转一响，分别是手表、自行车、缝纫机和收音机。我记得七十年代我们家要买一块手表，先是攒钱，钱攒够后还要找手表票，最后全家讨论，买了一块天津产的东风表。也不知道22岁的雷锋同志多次向灾区捐款后咋还能剩这么多钱，而且还是三年困难时期买的，莫非真的大饥荒从来没发生过？

现在文艺舞台上，满是帝王将相、才子佳人不说，即使是主旋律题材，英雄人物也发生了变化。就拿近来最火爆、最招人喜欢的电视连续剧《闯关东》来说，里面的主要人物大地主、大资本家朱开山，完全就是勤劳发家、诚信致富的楷模，待长工比自己儿子都亲，一碰上农忙就叫老婆儿媳妇炖肉烫酒，典型的大善人。里面还有个土匪座山雕、许大马棒式的人物叫震三江，从窑子里赎出个叫"鲜儿"的青楼女子后，就跟雷刚遇到柯湘一样，"多亏了，窑子里赎来了小相好，自卫军，归正道，大路通天步步高。"，专打土豪分浮财，不拿群众一针一线。不信各位可以打电话回去问问，看我说的是否有半点夸张。还有备受好评的电视连续剧《士兵突击》，里面的

英雄是典型的矮小偏，傻乎乎不说，其父还因为非法集资是专政机关的关管杀对象。更过分的是去年我太太看的一个电视连续剧《女人一辈子》，里边的剥削阶级都是好人，唯一的坏人竟是女共党干部大兰子。不要说四人帮那儿通不过，就是文革前的中宣部阎王殿也没这万分之一的胆量。可老百姓喜欢看的，还就是这些，谁当宣传部长，也得向这个现实低头。

写到这里，我不禁感慨万分：萧瑟秋风今又是，换了人间。

注

毛泽东 1939 年 12 月 21 日《在延安各界庆祝斯大林六十寿辰大会上的讲话》讲话原文："马克思主义的道理千条万绪，归根到底，就是一句话：造反有理。几千年来总是说，压迫有理，剥削有理，造反无理。自从马克思主义出来，就把这个旧案翻过来了。......根据这个道理，于是就反抗，就斗争，就干社会主义。"

样板戏与"党文艺"

海川精装修后，我算是第一个来自治区新屋的房客。其实最初我只是喜欢看这里文章尤其是老芦的文章才过来的，按老芦的说法，当时是"谈笑有鸿儒，往来无白丁"。一时间自治区给我的感觉是"庙小灵风动，池浅大虾游"，佳作甚多。当时只是读帖，回去后再用心揣摩，弄出个一二心得来。后来看到有网友提出"毛主席领导研制开发青霉素"、"发扬古人三天一洗头五天一洗脸的优良卫生传统"、"中国开发的中药单体只有黄连素和青蒿素（后来人家说明"黄连素"是"麻黄素"的笔误）"，觉得和我所知道的情况相去甚远，就跟着瞎起哄，写了几个帖子。以后看人们讨论样板戏说得热闹，又见异思迁，写下《趣谈样板戏》这个系列。没想到后来发生了一系列的事情，不该走的角儿们都走了，剩下我这个该走没走的跑龙套的在这儿挑大梁。这些不过是上个月发生的事情，现在越南人和胖鹭鸶网友们谈论起来，都是"遥想当年"、"忆往昔"、"俱往矣"的口气，真个时光飞逝、日月如梭，自治区一日，凡间就是百年。好在现在还有几个网友和我一起折腾，尤其是加人出山，看来老海川就是不一样。要来个单日"桃浦探（TOP 10）"排行榜的话，肯定"那摩温（No 1）"无疑。

现在像京剧这样濒临灭绝的传统文化，最后的出路只有两条：一是搞所谓的"博物馆化"或者叫"动物园化"，根据国家的经济实力和传统文化的重要性不同，博物馆可大可小，供人观赏的动物园甚至可以搞成野生动物园。就拿戏曲来说，就是保留个别剧团，基本是国家投资或企业粉丝赞助，像日本的歌舞伎、能、狂言就是最典型的例子，澳洲的土著舞蹈也是这么干的。这样干的好处就是原汁原味，让后代和世界知道有这么个纯正的真玩意儿，最大的问题是没有创新和发展，充其量就是留个活化石。再一条路子就是融入西洋因素和流行因素。戏曲里面西洋因素前边说的比较多了，现在中医走的就是这个路子。有统计资料表明，现在国内的中医院，西药在所销售药品中占的比例大概在 67%左右，住院病人用西药还要远远超过这个比例。国内凡是办得好的中医院，无一不是 CT、核磁共振上得猛，靠三个指头一个枕头，开个小诊所还可以混混日子，成点规模的中医院没听说谁能成功的。

流行元素包括所谓"时尚"。有时侯是文艺引领时尚，还有的时候是时尚走上舞台。像近年来风靡一时的民乐乐团"女子十二月坊"就是这么干的。据说她们的演出不仅红遍中国的大江南北，而且在日本和欧美也很火爆（我不知道真实情况如何，是不是"在日本和欧美的华人中也很火爆"）。她们在大陆的演出我看过，乐曲演奏的固然也不错，可观众很少是奔着二胡琵琶三弦去的，主要是看一帮长着魔鬼身材的靓妹，长发飘逸，袒胸裸背露脐，在台上极尽扮酷之能事，其视觉的冲击力远超过耳膜刺激，不过观众在大饱眼福之余多少也接受点民族音乐，基本上是"寓教于酷"。

样板戏其实也有很多流行因素在里面。就拿服装来说，里面的人物服装常常是漂洗干净，上面缀有补丁。那时男子多穿藏蓝或军绿衣裤，夏天时，不兴把衬衫束在裤腰里，而是露在外边，敞怀，好像那时候天气不像现在这般热，或者人不像现在一样娇气，没有空调电扇也能在里面再加一件内着海魂衫或红色背心，样板戏里很多人都是这个打扮。《智取威虎山》里面的军队服装，和当时的红卫兵装束在感觉上完全是一致的，红卫兵们看过后，会有一种群体的归属感，一种与众不同的优越感和自媚心态，会感觉自己振奋、雄起，甚至是一种杀气。感到自己从来没有像今天一样意气风发、斗志昂扬。以为和杨子荣们是一个队伍的，"军队和红卫兵，咱们是一家人，哎咳咱们是一家人"，老杨是打土匪进深山，咱们是打黑帮在校园。

不要小看这种力量，最近我们单位有几个小青年去云南旅游，要在山上宿营（是否还有野合？），我看他们准备行囊那份热闹：迷彩服、军用匕首、指南针都有，基本上是美军特种部队的全套装备，准备上山与毒蛇猛兽、追捕警察搏斗。据他们回来说，穿上迷彩，额头缠个红布条，再往脸上划上几条黑道，真觉得自己好像和兰博一起训练过，功力增加不少，浑身是胆雄赳赳。在《第三帝国的兴亡》中有这样的记述，当年希姆莱（后来的秘密警察头子）曾经为参加哪一个组织而犹豫，最后是青年冲锋队的设计和制作得极为精细、唯美的制服、纳粹的举手动作吸引了他，使他决定参加纳粹。现在的德国新纳粹小崽子，吸引他们的东西很多，我看未必都是有什么思想，不排除那身军服对他们的诱惑。

再举一个例子，样板戏里特讲究出身，反面人物都是炉匠、调度、巡长，再不就干脆是地富。这跟文革形势完全吻合。文革当时有幅对联：
上联：老子英雄儿好汉，下联：老子反动儿混蛋，横批：基本如此。
后来听说某出身不好的高级干部（一说是周恩来，也有人怀疑他没这个胆）改成了这样：
上联：老子革命儿接班，下联：老子反动儿造反。横批：应该如此。

下面是《杜鹃山》里关于叛徒温其久的一段对话，看过之后谁都会认为这样家庭出身的人物最后只有叛变一条路。

柯 湘：哦？他（指温其久）是什么出身？

李石坚：原先也是豪门。
为争一块风水宝地，
和毒蛇胆结下怨恨。
打官司把家产荡尽，

先投军阀刘二豹，后又找我们。
和雷刚结了把兄弟，
参加了自卫军。

在老芦的一些文章里经常提到"党文化"这个词，这次我想胡侃两句"党艺术"。首先把概念界定一下，这与人们常说的官方艺术不同，在此我把它界定为共产党领导、组织、管理的，宣传、肯定和赞美共产党主张和思想的艺术。具体说，就是斯大林、毛泽东和金家父子所热衷的宣传性艺术。它的祖师爷当然还是列宁。列宁在"党的组织和党的文学"中说过"要使党的文学成为革命机器的齿轮和螺丝钉"，还说要"打倒非党的艺术家"，要凭借于权力的铁拳来强行建立"党的文化"的组织体系和思想体系，激起人民群众对党和领袖的无限热爱和对敌人的无比仇恨。

苏联共产党确实有资格做"老子党"，连我们的样板戏都是照搬人家的。最近有网友指出，我们的舞剧《红色娘子军》是"苏联妈妈"的后代，我看了一下剧照，除了多了个未成年孩子小庞以外，《红色娘子军》和苏联的芭蕾舞剧《红色罂粟花》还真没什么区别（详见附件）。据说这是毛泽东在苏联访问期间，莫斯科皇宫戏院新排三幕五场芭蕾舞剧。故事情节是一艘苏联货船在江边码头卸货物，水手下船嫖妓，一夜情后，苏联水手将很多的马列主义思想传授给中国妓女，接着中国的工人来嫖娼，这个妓女将马列主义思想传给了中国工人，再接着中国共产党成立，最后中国革命成功，建立新政府而谢幕。王稼祥大使立刻向苏联外交部表示不满意见，认为新中国的成立是我党的艰苦奋斗取得的胜利，而不是像《红罂粟花》说的那样，苏联水手一声"炮"响 ，给中国送来马列主义。

1950 年 1 月 20 日，周恩来率领的代表团到达莫斯科后，苏联有关方面又给大使馆送来了《红色罂粟花》戏票，毛泽东指示陈伯达与使馆人员出席观看，陈伯达坐在贵宾席看得入神，剧完谢幕时，陈伯达竟站起身热烈鼓掌，剧情未作任何改变，毛泽东很不高兴地批评陈伯达说："就只你看得津津有味噢，还站起来鼓掌！"《难以忘却的昨天—王稼祥小传》第 38，39 页。

另一个舞剧《白毛女》原创是日本。下面是国内媒体有关报道。

2 月 20 日下午，来日本访问的唐家璇国务委员抵达东京后，首先来到著名的松山芭蕾舞团。

唐家璇说，许多中国的年青人还不了解，最先把《白毛女》改编成芭蕾舞剧的是松山树子女士，1955 年 2 月在东京首演芭蕾舞剧《白毛女》，1958 年松山芭蕾舞团首次访华演出的剧目之一就是《白毛女》。森下洋子女士当年就是看了芭蕾舞剧《白毛女》深受感动，下决心参加松山芭蕾舞团的，后来与清水哲太郎结下百年之好。当年清水哲太郎是北京芭蕾舞学校最优秀的毕业生，现在是松山芭蕾舞团的团长了。清水正夫先生是中国人民的老朋友、好朋友，几十年如一日，为中日友好事业献出了青春和心血。松山芭蕾舞团为中日文化交流做出了重要的贡献。

列宁的创造的这套共产党组织宣传系统确实不同于任何政党和集团。有人统计过，

在斯大林执政的 30~50 年代，个人崇拜的文学、戏剧、诗歌、电影、交响乐、合唱、歌剧、芭蕾、美术、雕塑等等，其数量之大、质量之高，堪称是当时人类文化史上的奇迹，超过历史上任何独裁者，而且其中绝不乏大量的感情真诚、艺术高超的作品，如大合唱"斯大林颂"、"第二交响乐——追忆列宁"，都是艺术精品，深刻感人。中国著名作曲家王西麟先生认为这是社会主义独裁者所独有的现象：

"世界各国，有过"布什总统进行曲"、"撒切尔夫人之歌"大合唱吗？即令在落后的非洲、阿拉伯等第三世界各国， 曾有过"X 国王交响乐"、"Y 大帝颂歌"吗？即使是伊拉克的独裁者萨达姆，有过如"东方红"式的颂歌吗？就是历史上最最极权的法西斯的纳粹德国，有过"希特勒颂"的大合唱或交响乐吗？"。

苏联、东欧顷刻之间的崩溃解体，使这些大量的歌功颂德的作品全成了过眼烟云而荡然无存。不过中国和朝鲜我想可能不会发生这种情况，毕竟苏联这方面家底殷实，还有天鹅湖、还有柴可夫斯基、托尔斯泰、列宾、普希金，像"斯大林颂"、"追忆列宁"这些玩意，有它不多，没它不少，况且斯大林时代高水平的中性东西甚至资产阶级情调的东西也不少，够用一气。当年斯大林清洗对象主要是军官，从不跟柴可夫斯基、托尔斯泰之类的死人较劲。甚至在 1941 年 11 月，在"德军围困万千重"的莫斯科举行阅兵式上，斯大林还以这些死人来煽情："（德国法西斯）这一群丧尽天良、毫无人格、充满兽性的人恬不知耻地号召消灭伟大的俄罗斯民族，消灭普列汉诺夫和列宁、别林斯基和车尔尼雪夫斯基、普希金和托尔斯泰、格林卡和柴可夫斯基、高尔基和契诃夫、谢切诺夫和巴甫洛夫、列宾和苏利柯夫、苏沃洛夫和库图佐夫的民族!......我们陆海军战士、指挥员和政治工作人员的任务，就是把侵入我们祖国领土的所有德国人——占领者一个不剩地歼灭掉!"。

中国和朝鲜情况就不一样了，对朝鲜艺术史我不太了解，大概能和血海歌剧团《卖花姑娘》比肩的作品根本没有。中国也是一样，不提样板戏，这十年我们还有什么？即使现在，能与样板戏《红色娘子军》、《白毛女》并列的舞剧有么？再搞舞剧、交响乐，水平超过这两个舞剧十倍也绝不会有什么观众，更不要说流传下来。

共产党对宣传工作的重视程度是任何政党集团所没有的，无论是为了夺取政权还是巩固政权，党对宣传工作的投入，恐怕是前无古人，后无来者。在战争、造反、夺权期间，在"一个阶级推翻另一个阶级的"斗争中，动力无非是仇恨或/和利益。最大限度地揭露甚至夸张不平等的社会现实，利用阶级仇恨情感的传染，无疑可以最快速最广泛地"组织起千千万万的民众，调动浩浩荡荡的大军"，扫除一切障碍，荡涤一切污泥浊水，"是什么力量也挡不住的，完全挡不住的"，以十倍的忠诚，百倍的仇恨，在夺取政权的道路上狂跑。

并不是革命造反都是这样。历代农民起义好像都没留下什么像样的文艺作品，留给后世的都是一两句装神弄鬼的谶语："石人一只眼，挑动黄河天下反。"、"苍天已死，黄天当立，岁在甲子，天下大吉。"；再不就是脱口秀里的经典句子："帝王将相，宁有种乎？"、"彼可取而代之"、"杀去东京，夺了鸟位"；能称得上是宣传性艺术的也不过就是几句民谣，"吃他娘，穿他娘，开了大门迎闯王，闯王来时不纳粮。"，也就这么一吆喝，李自成手下"吃他娘，穿他娘"的饭桶也来了十几万，终于在黄河

之滨，集合了一群中华民族优秀的子孙。让人奇怪的是他们没像咱们这么热闹，最后也都成事了，有的还当了皇帝，一传就是几百年。

再有就是这种共产党艺术性宣传的多样性，它涵盖了几乎所有的艺术门类，文学、戏曲、音乐、美术、影视等等，天网恢恢，疏而不漏，绝对没有死角，这是其他任何政党、政府和统治者都做不到。或者是他们对艺术性宣传的鼓动作用重视程度不够，再者也根本管不了或者不想管这些狂傲不羁、特立独行的艺术家们。比如号称旷世诗才的隋炀帝，在完成祖国统一大业、亲自开拓疆土、畅通丝绸之路后，居然还不如小小余江县消灭血吸虫，干了这么些大事也没有"夜不能寐，欣然命笔"的冲动。兵熊熊一个、将熊熊一窝，这么个君主治下的文人们没有养成写诗作词唱大戏、为迎合主子的需要去热情讴歌或无情揭露什么的习惯，没有这种自发的或自觉的封建行动。开凿大运河这么个大动静，连一句"吃水不忘凿河人，幸福不忘隋炀帝"都没有留下。他不亡国谁亡国，他不缢死于江都，难道让在瑞金留下一口水井就留芳千古的君主在中南海上吊不成？这岂不违反了历史发展的必然规律！

近代的老袁、北洋军阀、老蒋也强不到哪儿去。首先他们不明白应该让人民知道点什么，不像老毛一样，非常清楚中国老百姓好哪一口。像什么"驱逐鞑虏，恢复中华"、"民族、民权、民生"、"军政、训政、宪政"，其作用都抵不上一个喜儿。那些半文半白的东西，听了半天也不知道要让人干什么，很难达到"统一思想，统一意识，统一行动"。一场《白毛女》，看到自己的姐妹在受蹂躏，再喊两句"打倒地主分田地"的这样非常具体的利益承诺，肯定是血往脑门子上涌，身边有什么就抄什么，看见有钱人就想拼命。

再则，这些人也不明白，人的脑容量有限，资产阶级不去占领，无产阶级就要去占领；实话不去填充，谎言就会填充。你李中堂、袁世凯工作再忙，怎么也要爬上天安门楼子那向世人宣布一下：中国人民从此不缠小脚了！中国人民从此不留辫子了！自从盘古开天地，三皇五帝到如今，中国历史上第一所大学、第一条铁路、第一家银行、第一家机械、造船、制呢、铸钱、造纸、纺织、烟草、制节、瓷器、电灯、水泥、火柴、玻璃、电力、印刷、机车厂建成了！

若真如此，也不至于连大文豪李敖也认为 49 年的时候中国还不能生产水泥和火柴，只能用洋灰和洋火。

你老蒋战事再紧，像中国成为联合国五大常任理事国这种大事也得举国欢庆一下，搞点诗歌、电影、交响乐、大合唱、雕塑什么的纪念庆祝一下吧。总不至于人们的印象如此之浅，竟然在当年中国成为联合国五大常任理事国时谁都没有什么反应，"这里的黎明静悄悄"。与此形成鲜明对照的是，10 亿人口的泱泱大国在费尽九牛二虎之力、用了十七年的时间把台湾这么个弹丸小省挤出联合国后，全国欢欣鼓舞，连梁漱溟这种号称中国最后一个大儒的过来人也"心服"，好像在"恢复中华人民共和国合法地位"以前，中国和联合国从来就没什么关系一样。下面是梁的老友冯友兰的回忆：

"1971 年中国进入了联合国，梁漱溟给我来了一封信，说这是一件大事，要找我谈谈。我请他到我家里来。他来了，对我说，中国进入联合国，标志着中华民族和全

世界其他民族处于平等地位了，这是我们在一二十岁的时候就向往的。毛主席的功劳无论用什么字眼形容都不过分。我说这些话，是要说明毛主席共产党确实是领导中国人民，叫中国人民站起来了，确实是推翻了三座大山，压在大山下面的都翻身了，整个的中华民族都相信这一点，真是对毛主席、共产党有无限的崇敬和热爱。这并不是个人迷信，这是像孟轲所说的'心服'，'如七十子之服孔子也。这并不是迷信，因为这是实践证明了的。"

这还算不错的，金日成的故事则完全是瞎编。最近在国内看到个帖子，介绍日本 NHK 电视台拍摄了一部关于北朝鲜的片子，揭露金氏家族鲜为人知的真相。里面所有金日成打败日本鬼子、打败美国鬼子的故事，都是连一点影子都没有的事情，经过"年年讲、月月讲、天天讲"，也成了朝鲜人脑子里难以抹杀的事实。

这就是所谓的洗脑，可以使你坚信被夸大或者根本不存在的东西，而且完全忘却发生在哪怕是昨天的事实。

艺术性宣传能否深入人心，被广大人民群众所喜闻乐见，我看还不仅仅是加大力度的问题，还有一个从形式到内容对不对老百姓口味的问题。从这个意义上说，样板戏和我党的其他宣传，直白外露、慷慨激昂，最对国人的口味。在这方面，存在着明显的种族（国家）差异。文革时的文艺作品，不管是样板戏还是电影，经常可以看到这样的场面：在遇到困难挫折时，主要英雄人物一般要学习一段最高指示、一段全会决议，脑海中想起一段教诲、一段指示，顿觉豁然开朗，拨云雾见曙光。若有唱腔，也由迷茫舒缓逐渐开朗昂扬，按《海港》里的唱腔就是：党啊，党啊!行船的风，领航的灯，长风送我们冲破千顷浪，明灯给我们照亮了万里航程!

不光是《海港》，样板戏中很多"主题唱腔"都是这个程序出现的：像《红灯记》中的《雄心壮志冲云天》，《沙家浜》中的《毛主席党中央指引方向》，《龙江颂》中的《让革命的红旗插遍四方》，《杜鹃山》中的《乱云飞》等都是这个路数。这样的套路一直影响到了后来的样板电影《战洪图》、《创业》、《青松岭》、《火红的年代》等。从样板戏可以看出，国人比较喜欢直白、肤浅、外露的艺术作品，从内容上则是喜欢积极向上、鼓舞人心的作品。这跟其他高度集权国家像纳粹和日本法西斯完全不同。

日本鬼子和纳粹鬼子的战争动员，除了演讲、军歌和少量宣传画以外，我还真不清楚他们还留下了什么像样板戏、文革歌曲这样高水平的、大批量的文艺作品。按说连平时行礼都要问候希特勒的纳粹党徒们，怎么也应该拿出一部像样的"希特勒颂"之类的巨作吧。他们好像也没有像我们一样搞过"两忆三查"（忆阶级苦、忆民族苦、查立场、查斗志、查工作）这一套，走的完全是另一个路子。我记得电影《英雄儿女》里有个镜头，王芳一边走一边打快板，说老李唱老张，表扬好人好事，痛斥美李匪帮，鼓舞士气，提高部队战斗力。大兵们刚听完几段快板，就立刻精神倍增，抄起爆破筒往人群里扎。这种方式特别适用甚至只适用于我们这个民族，像德日部队公认的是打仗勇敢，也从没在哪部电影里见过这个场面。

据说论音乐素养，纳粹德国的军队是音乐文化素质最高，音乐爱好者最多的军队。随便拿出个武夫军棍，弄不好就是个古典音乐的鉴赏家。像纳粹的奥斯维辛集中营

杀人如麻的司令官克拉麦，就是一个超级的音乐发烧友。他在奥斯维辛集中营里还组织了囚犯的管弦乐队，经常听集中营女子交响乐队的演奏。听到舒曼的梦幻曲时，还动情地落泪。在我印象里，干这个职业的应该是樊哙之类的人物，没事就拿盾牌当案板切肉吃才对。还有那个在东欧被人干掉的党卫军的保安处处长，仅次于希姆莱的人物的秘密警察的副首领海德里希，人长得英俊潇洒健壮不说，而且是个运动健将，精通击剑、骑马、飞行、滑雪，还是现代五项全能运动选手。音乐修养更是了得，动不动就与夫人和朋友一起演奏海顿和莫扎特的四重奏。

在纳粹的党代表大会上，据说播放或者现场演奏次数最多是瓦格纳和贝多芬的作品。纳粹时期德国的报纸常有这类报道：晚上德国飞行员听了贝多芬的《第三交响曲》（《英雄》）和《第五交响曲》（《命运》），第二天驾着战斗机向伦敦或莫斯科前线飞去便斗志昂扬，勇气倍增。在德国人的耳朵里，贝多芬的音乐可以让人激动、愉悦，可以为理想壮威，会让他们有一种高高在上的感觉，希特勒、戈陪尔可以用这种音乐为他们的种族主义服务。一曲"命运之神在敲门"，就可以让他们丧失理智去屠杀，去主宰别人的命运，真是一种难以理解的感情。

我感觉日本更邪门。日本二战期间基本上"少佐治国"，依我看，这些少佐就是"拿枪的愤青"。我在东京街头，也碰到过日本极右翼分子的宣传车，这帮生瓜蛋子们，属于"拿枪的愤青被消灭了，不拿枪的愤青依然存在"（改编自《毛主席语录》）。二十世纪前半叶，日本实际上主事的就是这样一帮子不知天高地厚的瞎参谋、烂干事，一天到晚就想找茬打仗，连九一八事变这么个大事，首相居然不知道。而且，根据"愤"的程度和地位不同，拿枪的愤青们的思想也不一致，几乎是人手一个战略计划，很难想象这帮家伙还能系统地搞出什么东西来。

再说日本人对文艺宣传也不太看重，统治东北十几年，煤矿、铁路、工厂、水库倒是有不少，奴化教育主要还是学日语，我们学校在 80 年代初期的日语翻译一天日本也没去过，专业也是学理工的，就是因为在满洲国高中毕业，就能操一口地道的东北味的日语。日本人在东北虽然也搞了个电影制片厂，像样的文艺作品没听说留下了什么，动不动还要拉像马连良这样的戏班子去唱戏。在国产的抗战片和日本二战片里，好像鬼子们一休息的时候也不搞什么两忆三查、白毛女这一套，看到的镜头经常是一边喝着日本小酒一边看穿着日本和服的女人，拿着扇子，跳几段节奏极慢的民族舞蹈，再不就是边听边哼几段思乡愁绪浓郁的民歌小调，在我看来那简直就是四面楚歌的功效。唱到最后都醉的不省人事，让李向阳端了老窝算完事。日本那个时期的文艺作品我知道的不多，从跟帖看，在日本的大侠们不少，请诸位给介绍一下。

说起日本的片子，我想多扯几句。我先是在文革后期看过内部片《军阀》、《山本五十六》、《啊，海军》，据说为的是警惕日本军国主义复活，支持日本人民从老毛子手里收回北方四岛。在里面没有看到有什么教育人民、打击敌人的文艺宣传作品。只是记得里面有一首歌曲，我的一个同学，记忆特别好，看了两遍就把它学会了，没事还给我们唱几句："一个战士倒下去，他的战友接过他的枪，天皇的军队武运长久，让帝国的旗帜飘扬在疆场。"。我在网上搜了半天没找到，也不知是不是记得准确。我记得这首歌的调子平缓，里面还有点忧伤，除了唱的时候嗓门粗点，和日本民歌小调差不多，这种小玩意根本不能和我们的大合唱相提并论。

改革开放初期又狠狠地看过一把日本电影，时至今日，一提男子汉，脑子里最先想到的还是高仓健。街上看见穿风衣竖衣领的，马上想到杜丘。虽然样板戏里的郭建光、杨子荣、李玉和，电影里李向阳们也是"刚强铁汉"，但那是英雄的形象，和男子汉不沾边。80 年代初的时候女孩子找对象，已经从郭建光转向高仓健、阿兰德龙了。一般是喜欢老成稳重的就找高仓健，喜欢潇洒帅气的就奔阿兰。说谁是郭建光，等于是骂人。以后银幕上外国影片基本上是好莱坞一家的天下了，没有再看过日本电影。

后来有人向我推荐日本导演北野武，我又借来几张光盘看了一把，感觉确实有几部不错（当然也有一些烂片），像《菊次郎的夏天》、《坏孩子的天空》、《那年夏天宁静的海》、《花火》和《兄弟》都给我留下了很深的印象。尤其是《菊次郎的夏天》里那个性格孤独内向，不爱说话，背着书包狂跑的孩子，使我联想起自己的童年。里面久石让的音乐也非常耐听，时而忧伤隽永，时而清新欢快，比较合我的口味。

在去年温家宝日本"融冰之旅"之后，配合中日友好的大背景，国内很多电视台特别爱用日本音乐家如久石让、岩井俊二、小林武史等人的音乐做背景音乐，比如中央电视台和北京电视台就经常把《菊次郎的夏天》里面的提琴曲和钢琴曲作为背景音乐。不信经常看中央电视台和北京电视台的朋友，你们听听这几段音乐是不是很耳熟 (http://www.56.com/u32/v_MjcyNzIwMTM.html) (http://v.youku.com/v_show/id_XMTYzMjA1Mjg=.html)。再加上 CCTV5 天下足球节目的 10 佳进球背景音乐多年来一直用的都是日本小泽正澄的音乐（ http://www.go01.com/yule/2006/200429.html ），所以已经有爱国青年开始指责央视是在暗中哈日。

借着北野武几部影片给我留下的好感，我又"宜将剩勇追穷寇"，又看了朋友推荐的另一位日本电影大师小津安二郎的影片，结果是大失所望。节奏之拖沓，情节之平淡，人物之无味都是世界之最。除了对治疗失眠有奇效以外，实在看不出它的存在价值。但就是有人狂热的喜欢，这可能就是艺术与科学的区别。令人不解的是，小津安二郎的很多影片还是三、四十年代拍的，而且据说日本战争期间这样的不咸不淡的影片还不少，真不知道他们的战争动员是靠的什么？怎么解决为谁当兵，为谁打仗？难道只靠寻找石油、大东亚共荣、效忠天皇就可以让人们丧失理智？

日本这个民族确实很特别，我有一次去日本，接待方组织我们"见学"日本茶道（我从字面上猜可能是参观学习的意思，不知道对不对？），说是要让我们认识日本传统文化。我几次去日本，对方都要搞这种活动，而且几次"见学"的内容和我们的专业没任何关系。原来我以为茶道见学就是找个阿庆嫂似的人物，"垒起七星灶，铜壶煮三江。摆开八仙桌，招待十六方"，然后"坐、请坐、请上坐，茶、敬茶、敬香茶"，碧螺春、铁观音、茉莉花茶、普洱茶轮番轰炸，再佐以花生、瓜子、小点心。所以，我等一行人，提前很长时间就开始禁食禁水，为的就是应付这次茶道"见学"。

到了现场才知道根本不是这么回事。去了以后，一群五尺高的汉子跪坐在榻榻米上，看着一个穿和服的"熟女"慢腾腾的在那儿干家务活，整个"见学"过程的庄严程度不亚于牧师主持一场小型宗教仪式。在这个过程中，喝茶本身仿佛已经不重要，主要的

是看怎么擦拭茶具，怎么煎煮茶叶，最后给一碗含有青绿色茶叶末的茶水，据说还必须喝下去，否则就是失礼，影响中日关系。那场景现在想起来还有些恐怖，光是擦拭茶具就不得了，先用绢巾擦 N 圈，什么顺时针、逆时针，我现在也没记住，只知道很复杂，弄不好就犯了什么忌讳。更有意思的是，据主持人介绍，日本的茶道，兴盛于战乱时代，武士们出征时，经常在阵地前沿举行茶事，鼓舞士气。武士们上阵厮杀之前，有一碗茶垫底，就能消除内心的紧张与狂乱。二战时肉弹们撞军舰之前，只要在榻榻米这么扯这么会儿咸淡，就可以死而无憾。这么说来，合着看看患有老年性痴呆前期症状的阿庆嫂们沏茶倒水也能鼓舞士气！？

美国人的鼓舞士气的方式更不能让人接受。看了那么多美国的战争片，从来见过没有一个王芳样的洋妞跟在部队旁边，一边走一边 RAP，说汤姆唱约翰。当年他们闹独立拿来提气的居然是英军来嘲笑殖民者美国人的《洋基歌》。当时英国军队前往讨伐美国人时，高唱《扬基．杜德尔》（Yankee Doodle），意思是消遣美国人，很有些"美国佬，乡巴佬"、"牛仔牛仔土老冒"、"穷棒子造反，鸡毛上天"的意思。想不到被美国人打了个落花流水，狼狈而逃。美国人一边追击一边反过来大唱《扬基．杜德尔》，采用敌人的《洋基歌》作为他们自己的歌，那意思就是"老子就是土，怎么样啊？"，结果这首英国人用来嘲笑美国人的歌曲一字不动就变成了一首美国人引以为自豪的爱国歌曲。以表明他们对自己朴素，家纺的衣着和率真的举止感到自豪。

再看看没事就搞"大革命"、"巴黎公社"的法国人，在他们鼓舞士气的《马赛曲》中丝毫看不到幽默和浪漫，闻到的是血腥味。里面有一段反复重复的副歌："前进！前进！用敌人的脏血，灌溉我们的土地！"。法国的近代历史，确实就是他们的国歌所说的，不断"用敌人的脏血，灌溉我们的土地"，毫不妥协退让，斩净杀绝，痛打落水狗，有机会就把对手送上断头台。好像也就是最近几十年，法国人才弄清楚如果自己血不被拿去肥田，前提就是别总想着"用敌人的脏血，灌溉我们的土地"。

战争期间我党重视宣传工作还可以理解，但在革命胜利后，也就是革命政党已经牢牢地掌握了政权，敌对阶级残余势力"该抓的抓，该杀的杀"，阶级斗争已经不再是主要矛盾时，阶级复仇的情感依然成为戏剧的主题，总翻腾这些陈芝麻烂谷子，又意义何在呢？而且江青亲自挂帅下这样大的力量去抓，细致到连铁梅身上的补丁还要由政治局亲自过问，有这个必要吗？

依我看有必要，在文革的形势下尤其有必要，"是完全必要的，非常及时的"。在狂热的文化大革命中，到处充斥着革命、造反、打倒，摧毁、破坏、砸烂。这时候需要有一种疯狂，样板戏里的那种充满血与火的激情的英雄符合时代的要求，性格粗糙、简单阳刚的光棍寡妇对人们的口味。而那种精致、阴柔、细腻、感伤的人物形象与当时的氛围格格不入，理性严谨的思考更是胆小怯弱的代名词。除此之外，样板戏和其他的文革歌曲在当时至少有下面一些直接的作用：

一是说明当年革命、造反、夺权的合理性。满山遍野的都是杨白劳和喜儿，"不斗行吗？"。没有共产党，恐怕我们至今还像喜儿一样在奶奶庙里偷贡果吃；并告诉大家党是绝对正确的，自古华山只有跟着党走这一条路。否则喜儿的昨天就是你的明天，就会吃二遍苦，受二茬罪。世界上还有三分之二的人所以还在受苦受难，过着喜儿

一样的生活，就是因为他们所在的国家不是共产党执政；

二是说幸福生活来之不易。凡是来之不易的东西就特别值得珍惜，这是人们潜意识里共有的东西。谁要是想上台，也得拿几千万人头来；六四以后，我们单位有个老干部对吾尔凯西想夺权极为不理解，意思是说，共产党牺牲了几千万才坐了金銮殿，你小子就在天安门广场饿几天就想夺权。他曾经好几次像祥林嫂一样问我，天下有这等好事么？

三是告诉人们境外的帝修反、党内的资产阶级司令部、那些还没杀、没抓的黑五类以及他们的后代人还在、心不死，就是要把广大人民群众重新变成杨白劳和喜儿，他们都是一些是不齿于人类的狗屎堆，世界上最丑恶的东西，不值得有任何的同情和怜悯，必须和他们做殊死的搏斗。因此，文化大革命是"完全必要的，非常及时的"；而且，不管道路多曲折，条件多艰苦，最终胜利一定是在大智大勇的无产阶级司令部一边的，敌方没有任何取胜的可能。各类敌人最好是老老实实，认罪伏法，别有什么非分想法。

大唱样板戏、文革歌曲的结果就是导致对党和领袖刻骨铭心的热爱，对敌人（也就是无产阶级司令部以外的人）咬牙切齿的仇恨。文革这场内战与国共内战的战争动员最大区别是，后者还有利益诱惑的因素，就是"打倒地主分田地"，而搞文化大革命，能够利用的资源就是疯狂的、毫无理智的热爱和仇恨。稍一冷静，就绝不会出现为了谁也弄不清的"无产阶级革命路线"，老婆揭发丈夫，孩子抽打父亲。

所以，当时造反根本不用动员，想压都压不住，即是自发又是自觉的革命行动。在看到揭发刘少奇在白区、延安、北京的种种反毛罪行以及腐化堕落的资产阶级生活方式（包括用党费买金鞋拔子、一天吃一只老母鸡）的红卫兵小报、传单后，好像在冥冥之中有人在对我说："铁梅啊，咱们（国）家的事情也应该让你知道了"，突然感觉自己长大很多，觉得自己"年龄十七不算小，要为主席操点心"，想主动要为党做点什么。收拾黑五类，就是认为他们曾经是黄世仁。揪斗走资派，就是因为怕广大人民将来被他们逼得和杨白劳一样喝卤水。

即使在信息多元化的今天，我仍然坚信：宣传的力量是无穷的。这不仅是怎么宣传的问题，还要看宣传什么，对不对国人的口味。有些东西，甚至不完全是政府的责任，靠着百姓的爱和恨，就能谱写历史篇章。比如说，鸦片战争时的"洋人直腿说"，就和政府没什么关系。

鸦片战争的时候，人们认为洋人的膝盖不能打弯。根据建立在两个"情报"上。一是洋人使团来访，虽然从来没喝过撒过尿的红高粱酒，却能"上下通气不咳嗽，见了皇帝不磕头"。解释只有一个，不是人家不想磕，而是特别想磕，只是因为膝盖不能打弯，不能磕。而对美国人"我们只对上帝和女人下跪"的说法，认为那不过是找借口来掩盖他们的生理缺陷。另外一个情报是看见了洋人出操正步走，更为洋人的膝盖不能屈伸自如提供了佐证。当时的清朝政府里好像还没有宣传部一说，当时的宣传手段又落后，很难"让广大人民都知道"。可就是这么个荒诞的传说，仅靠"不胫而走"的方式就能够一直在坊间流传，传得中国官员军民人等都知道，而且深信不疑。

后来林则徐到广州亲自近距离观察了洋人（他原来也相信"直腿说"），编了《四洲志》，后经魏源改编成了《海国图志》，印成了书，想澄清一下这种无稽之谈。但上至皇帝官员下至百姓们，硬是不信这一套，"走自己的路，让别人说去吧"，依旧坚持"直腿说"。而且打仗时特意针对性地准备了很多长竹竿，"它有狼牙棒，我有天灵盖"，预备在肉搏时专冲鬼子下三路下手，就像当年岳元帅用麻扎刀破金兀术的拐子马一样，把洋鬼子用竹竿扫倒后便不能爬起，只能原地束手待擒，只要"撂倒一个"，就能"俘虏一个"。这在爱国主义教育影片《大清炮队》里面有非常详细生动的描述，好像抄长竹竿的演员还是著名影星刘晓庆，对晓庆有兴趣的网友可能会记得更清楚。

有意思的是，这几百年洋鬼子没少来过中国，有和朝廷打交道的，也有在民间传教布道的，像利玛窦、马可波罗。还有的跟朝廷的军队打过仗，像妄图霸占宝岛台湾的荷兰殖民主义者、亡我之心不死的老沙皇。来访使团见皇帝的时候也有下过跪的，即使不下跪，至少见过人家入坐吧，那不膝盖也得 90 度弯曲吗？怎么这么简单的道理还会想不通呢？看来不是鬼子太狡猾，而是我们太愚蠢。

包括现在也是一样，什么雷锋塑像矗立在西点军校、伊战美军士兵人手一册《孙子兵法》，全是靠"不胫而走"的方式在民间广泛流传。这些人也不想想一个普通士兵拿本《孙子兵法》做什么，就是中国士兵当年"中朝"、"中印"、"中越"战争的时候有多少士兵书包里装过《孙子兵法》，更何况是瞧不起黄种人的洋鬼子。

再看看至今仍然被国人当作政治教育的宣传材料：

1976 年 1 月 8 日，周恩来逝世时，设在美国纽约的联合国总部门前的联合国旗降了半旗。自 1945 年联合国成立以来，世界上有许多国家的元首先后去世，联合国还没有为谁下过半旗。
一些国家感到不平了，他们的外交官聚集在联合国大门前的广场上，言辞激愤地向联合国总部发出质问：我们的国家元首去世，联合国的大旗升得那么高，中国的总理去世，为什么要为他下半旗呢？
当时的联合国秘书长瓦尔德海姆站出来，在联合国大厦门前的台阶上发表了一次极短的演讲，总共不过一分钟。
他说："为了悼念周恩来，联合国下半旗，这是我决定的，原因有二：
一是，中国是一个文明古国，她的金银财宝多得不计其数，她使用的人民币多得我们数不过来。可是她的周总理没有一分钱存款！
二是，中国有 10 亿人口占世界人口的 1/4，可是她的周总理没有一个孩子。你们任何国家的元首，如果能做到其中一条，在他逝世之日，总部将照样为他降半旗。"
说完，他转身就走，广场上外交官各个哑口无言，随后响起雷鸣般的掌声。瓦尔德海姆机敏而锋利的谈吐，不仅表现了他机智无比的外交才能，同时也反映了我们敬爱的周总理的高尚品格是举世无双!

我上星期还听人们感慨这件事，尽管有人一再解释联合国秘书长瓦尔德海姆没有权力、也没有途径去调查个人存款，这完全是廉政公署的活。而且人们也都明白，没孩子绝对和清廉不沾边，魏忠贤照样可以生猛。我们周围几乎所有的人都知道邓颖超为这件事找过林巧稚，只是那时没有试管婴儿、伟哥。而且现在资讯发达，人们也见识了多少次联合国为多个国家总统、总理降半旗的镜头，可人们就是不信这个

邪！说多少大实话也拼不过这些劣质的宣传，这就是信仰的力量。是什么力量也打不破的，完全打不破的！

我原来就准备几天内把这个系列结束，这个场子本来就应该是自治区版主老芦唱主角才对，我来这就是凑趣的。无论被人誉为"芦区三宝"也好，还是后来被人诋毁是"海川三丑"也罢，我心里都清楚，我的文字分量有限，我没有这个能力，也没有这个精力独自挑起这一摊来。别人一袋烟的工夫就能解决的问题，我吭哧半个时辰也说不出个所以然来。老芦说要离开，原来以为是说气话，就想着这么撑几天，别让自治区空着，给网友留个念想。其实明眼人都看得出来，我这么个写法完全是漫无边际的散谈，再写上十集也有的写，现在就结束也能收笔。现在老芦真走了，我就先把这个系列草草结束，至于那个《中西医》系列，也跟这个《趣谈》差不多，再续几集也行，现在这个状态也没什么不可以的，况且胡适这么个大腕不也留下了半部《中国哲学史大纲》、《白话文学史》、《中国章回小说考证》，还由此被人称为半卷博士，我这种游戏文字更不用当真。

大家来上网，其实最终的结局都是一样：挥一挥衣袖，不带走一片云彩。

（全文完）